ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସ

ସାହିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞା

ସାହିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞା

ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସ

ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖା

ସାହିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞା

(ପ୍ରବନ୍ଧ)

ଲେଖକ :
ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସ

ପ୍ରକାଶକ :
ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖା
କଟକ ରୋଡ, ଲକ୍ଷ୍ମୀସାଗର ଛକ
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୬
ଦୂରଭାଷ : ୪୦୬୯୪୫

ଅକ୍ଷର ସଜ୍ଜା :
ଶ୍ୟାମା ଗ୍ରାଫିକ୍ସ

ମୁଦ୍ରଣ :
ପ୍ରିଣ୍ଟଟେକ୍ ଅଫ୍‌ସେଟ୍
ଭୁବନେଶ୍ୱର

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ୨୦୦୧

ମୂଲ୍ୟ : ୮୦/-

ISBN 81-87467-06-1

SAHITYA O PRANGYA
(A Collection of Essays)

Author :
BIDHUBHUSAN DAS

Publisher :
SUBARNAREKHA
Cuttack Road
Laxmisagar Chhack
Bhubaneswar-751006

D.T.P. :
SHYAMA GRAPHICS

Printing :
PRINT TECH OFFSET
Bhubaneswar

First Edition : **2001**

Price : **Rs.80/-**

ପ୍ରଫେସର ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସ

ପ୍ରଫେସର ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସ (୧୯୨୨-୧୯୯୯) ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବାଦ-ପୁରୁଷ । ତାଙ୍କ ପରି ଅସାଧାରଣ ଜ୍ଞାନ, ମେଧା, ବୁଦ୍ଧି ଓ ଚରିତ୍ରସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା-ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିରଳ । ସେ ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଶିକ୍ଷା ସଂପର୍କରେ ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବିଭିନ୍ନ ସରକାର ଓ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ପାଇଁ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ବିଷୟକ ବହୁ ଯୋଜନାର ଚିଠା ତିଆରି କରିଛନ୍ତି । ସେସବୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଇଂରାଜୀରେ ଲେଖୁଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଆରେ ସେ ସମାନ ଦକ୍ଷ ଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆରେ ତାଙ୍କ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ବିଷୟକ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ବିପୁଳ ଜ୍ଞାନ ଓ ତୀବ୍ର ମୌଳିକତାରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ରହିଛି । ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କର କେତେକ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ଏକତ୍ର କରି ପ୍ରକାଶ କରୁଛୁ ଏହି ବିଶ୍ୱାସରେ ଯେ ଏହି ପ୍ରୟାତ ପ୍ରବାଦ-ପୁରୁଷଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ମେଧା ଓ ବୋଧଶକ୍ତି ଜାତିର ସଂପତ୍ତି ଓ ସେସବୁ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇ ରହିବା ଉଚିତ । ବିଶେଷ କରି ଆଜି କାଲିକାର ବିଭାଜିତ ଓ ବିଖଣ୍ଡିତ ସମୟରେ ସେସବୁର ଅବବୋଧ ଯେପରି ଆବଶ୍ୟକ, ସେହିପରି ମଂଗଳକର ।

ପ୍ରଫେସର ପ୍ରଭାତନଳନୀ ଦାସ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଏକତ୍ର କରି ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଅନୁମତି ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଫେସର ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ମହାନ୍ତି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ବାଚିତ କରି ସେଗୁଡ଼ିକର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଆମ୍ଭେମାନେ ଉଭୟଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଶେଷ କୃତଜ୍ଞ ।

ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କର ଅଗଣିତ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଜରିଆରେ ଆଉ ଥରେ ତାଙ୍କର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ପାରିଲେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ମଣିବୁ ।

ପ୍ରକାଶକ

ସୂଚୀପତ୍ର

୧

ସାହିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞା

ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜି କବି ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କ ବାଣୀ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ସେ କହନ୍ତି ଯେ, ଆଗ କାଳରେ ଜଣା ନ ଥିବା ଏପରି ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ କାରଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ମିଳିତ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ସମ୍ମିଳିତ କାରଣର ଆକ୍ରମଣ ଫଳରେ ମଣିଷର ବିଚାରଶକ୍ତି ଲୋପ ପାଇଛି, କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ନଷ୍ଟ ହୋଇଛି ଓ ପରିଣାମରେ ଏକ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ଜଡ଼ତାରେ ତାର ସମଗ୍ର ସତ୍ତା ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ମାନବର ଚେତନା କାଳର ଗତିଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନ ସହିତ, ତେଣୁ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପରମ୍ପରା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ବିକାଶମୟ । ଜୀବନର ନାନା ପ୍ରକାର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ତାର ପ୍ରଭାବ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ । ତେଣୁ କବି ବା ଲେଖକକୁ ଯୁଗର ସର୍ବୋତ୍ତମ ସଜ୍ଞାନ ବିନ୍ଦୁ ବା କେନ୍ଦ୍ର ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଏ । ଏହି ସଭ୍ୟତାର ଭିନ୍ନମୁଖୀ ସ୍ରୋତର ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଧର୍ମ, ଇତିହାସ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, ଦର୍ଶନ ବା ବିଜ୍ଞାନ ବୋଲି ମନେ କରାଯାଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ସାହିତ୍ୟର ନିଜର ଗୋଟିଏ ପ୍ରକୃତି ବା ଧର୍ମ ଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ଏଲିୟଟ୍ କହିଛନ୍ତି, ''ସମାଜର ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ମୁଁ ଖୁବ୍ ଦରକାରି, ହୁଏତ ଏକଥା ଯେ କୌଣସି କବି ଭାବି ପାରେ । କିନ୍ତୁ ସେ ସମାଜରେ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ସେ ଦାର୍ଶନିକ, ଧର୍ମପ୍ରଚାରକ, ଅର୍ଥନୀତିଜ୍ଞ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ବା ସେହିପରି ଅନ୍ୟ କାହାର କାର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହେବ । ସେହିପରି କବିତା ଲେଖିବା ସମୟରେ କବିତାର ଧର୍ମ ଭୁଲି ଏହି ସବୁ ପେଶା ଦ୍ୱାରା ଚାଳିତ ହେବା ବି ଉଚିତ ନୁହେଁ ।'' କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ପାଠକର ମନରେ ଏ ବିଷୟରେ ନାନା ସନ୍ଦେହ ଜାତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ଯୁଗର ପ୍ରକୃତି ଅନୁସାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଆଜି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଗୁଣାବଧାରଣ ଭୌତିକ ସଭ୍ୟତାର ବ୍ୟାପକ ସଂପ୍ରସାରଣ ଯୋଗୁ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ହୋଇଅଛି ।

ଆମର ଏ ଯୁଗକୁ ସଂକଟ ବା ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଯୁଗ ବୋଲି ଅନେକେ ମନେ ନ କରି ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ ଯେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଅଛି ବା ହେଉଅଛି ଏହା ସାଧାରଣତଃ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ଉପରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଭାବ ଓ ଭାରା ପଡ଼ିଅଛି ବା ପଡୁଅଛି ସେ ସବୁ ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ୍ ଜ୍ଞାନ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଥିରେ ନୈରାଶ୍ୟ-ବାଦ ବା. ଆଶାବାଦର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । କେବଳ ଏହି ଅନୁଭୂତିଦ୍ୱାରା ଉଚିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିବ । ତାହା ବ୍ୟତୀତ ଆମ ଯୁଗ ପାଇଁ ଓ ଆମ ଜୀବନ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ଉଚିତ ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିବା କଷ୍ଟକର । ଆଜି ମନୁଷ୍ୟର ବିଦ୍ୟାର ପରିସର ଅସମ୍ଭବ ଭାବରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ବିଦ୍ୟାକୁ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏହି ବିଦ୍ୟାର ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଦ୍ୟମାନ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଆନନ୍ଦକୁମାର ସ୍ୱାମୀ ଏହାକୁ 'ଅବିଦ୍ୟା' ଓ ଏଲିୟଟ୍ ଏହାକୁ 'information' ବା ସୂଚନା ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ବିଶେଷ ଜ୍ଞାନ ଯୋଗୁଁ କୌଣସି ବିଷୟର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ନିରପେକ୍ଷ ଭାବରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମସ୍ୟା ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଅଛି । ସୁତରାଂ ଆଜି ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, ଧର୍ମ, ସମାଜବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ, ରସ, ଧ୍ୱନି ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ସୂଚିତ ହୁଏ ।

ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ କଳା ତେଣୁ ଏହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବା ଇସ୍ଥେଟିକ୍‌ସର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରସାନୁଭୂତି ଓ ତାହାର ପରିବେଷଣ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଶୁଦ୍ଧତାକୁ ନଷ୍ଟ କରେ । ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଏହି ମତର ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ 'କବିତା କବିତା ପାଇଁ' ବା 'ବିଶୁଦ୍ଧ କବିତା' ଇତ୍ୟାଦି ତଥ୍ୟର ଅବତାରଣା ବ୍ରାଡ଼ଲେ ଓ ବ୍ରିମଣ୍ଡ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନେ କରି ଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ଭାଷା ଏବଂ ଭାଷା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାର ମାଧ୍ୟମଠାରୁ ପୃଥକ । ଚିତ୍ରକଳାରେ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ସଙ୍ଗୀତରେ ଶ୍ରୁତି ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ସେଥିରେ କଳାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିବା ସମ୍ଭବ । କିନ୍ତୁ ଭାଷାଗତ ମାଧ୍ୟମର ପ୍ରକୃତି ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର । ଭାଷାର ଧର୍ମ ହେଉଛି ସଂଯୋଗ ବା ସଂଚାରଣ କରିବା ଏବଂ ଭାଷାର ସଙ୍କେତ ହେଉଛି ଧାରଣାସୂଚକ । କିନ୍ତୁ ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଯଦି ସାହିତ୍ୟକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଏ ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବ ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଣ ? ପ୍ଲେଟୋଙ୍କଠାରୁ କ୍ରୋଚେଙ୍କ ଯାଏ ଏ ବିଷୟରେ ମତର କୌଣସି ଏକତା ନାହିଁ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ନା ଆପେକ୍ଷିକ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନା ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ, ଭାବ ନା ଭାଷା - ଏ ବିଷୟରେ ବାଦାନୁବାଦ ଲାଗି ରହିଛି । କଳାକୁ ଯଦି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଆଧାର ବୋଲି ଧରାଯାଏ ତେବେ ସାହିତ୍ୟର ଆଧେୟକୁ ବାଦ ଦେବାକୁ

ହେବ । ଯଦି ତାହାକୁ ଅନୁଭୂତି ବା ଅଭିଜ୍ଞତା ବୋଲି ମନେ କରାଯାଏ ତାହା ହେଲେ ଉଚ୍ଚ ଓ ନୀଚ ସ୍ତରର ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିବା ସହଜ ହେବ ନାହିଁ । ଯଦି କଳାକୁ Einfusilung ବା ଅନ୍ତରାନୁଭୂତି ବୋଲି ବା କଲିଂଉଡ୍‌ଙ୍କ ମତ ଅନୁସାରେ ଆବେଗର ପ୍ରକାଶ ବୋଲି ଧରାଯାଏ ତେବେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସମସ୍ୟା ରହିବ । ଏହାକୁ ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଯାଇ କଳାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା* । କିନ୍ତୁ ଏହି 'ଆନନ୍ଦ' ଶବ୍ଦଟିର ବ୍ୟଞ୍ଜନାଗତ ଅର୍ଥ ଏତେ ବିସ୍ତୃତ ଯେ ତାହା ସମ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିବା ଦୁଃସାଧ୍ୟ । ଆନନ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ଅତି ସ୍ଥୂଳ ଅନୁଭବରୁ ହୋଇପାରେ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବା ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ ସୁସ୍ଥ ଇସ୍ଥେଟିକ୍‌ସ ଆନନ୍ଦ ଓ ସୁଖବାଦ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଅଛି । ଏହା ଯଦି ସତ୍ୟ ହୁଏ, ତେବେ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ 'ଆନନ୍ଦ' ତାହାର ମୂଲ୍ୟ କେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ସୀମିତ କରିହେବ ? ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ପରମାନନ୍ଦ, "ଆନନ୍ଦାତ ଖଳୁ ଇମାନି ଭୂତାନି ଜାୟନ୍ତେ"- ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ସାଧାରଣ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲବ୍ଧ ଆନନ୍ଦ । ସେଥିପାଇଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅର୍ଥ ଏତେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ଯେ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ନିମିତ୍ତ ତାହାର ମାନ ସର୍ବଦା ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । ତଥାପି ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଯେ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସବୁ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଧର୍ମକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରସ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣୀତ ହୋଇ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ ତାହାର ସାଧାରଣ ଜୀବନର ସ୍ରୋତ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଅଳ୍ପ । ସୁତରାଂ ସେ ସାହିତ୍ୟ ଗଜଦନ୍ତର ମୀନାର ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ ଓ ପଳାୟନ-ପନ୍ଥୀ କିମ୍ବା ଅଳୀକ ଓ ଅବାସ୍ତବ । ଏହିପରି ମତ ଦ୍ୱାରା ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଫରାସୀ ଓ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । ଗୋତେୟାର, ହୁଇସ୍‌ମ୍ୟାନ, ପ୍ୟାଟର, ଓ୍ୱାଇଲଡ୍ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନେ ଭାବିଥିଲେ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜୀବନ ସହିତ ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । କାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ପ୍ରବାହ ଏତେ ନୀରସ ଓ ଶୁଷ୍କ ଯେ ସେଥିରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଆମ ଦେଶର ଅନେକ ପୁରାତନ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧରଣର । ଯେଉଁ କବିମାନେ ପ୍ରେମକୁ ବାତ୍ସାୟନଙ୍କ **କାମଶାସ୍ତ୍ର**ର ପଦ୍ୟରୂପ ବୋଲି ଭାବନ୍ତି ବା

---

* (ପ୍ରୀତିରେବ ପ୍ରଧାନଂ (୨) ପ୍ରୀତ୍ୟାତ୍ମାଚ ରସସ୍ତଦେବ ନାଟ୍ୟଂ (୩) ପ୍ରୀତିଂ କରୋତି ସାଧୁକାବ୍ୟନିବନ୍ଧନମ୍ (୪) ସକଳ ପ୍ରୟୋଜନମୌଳିଭୂତଂ... ଆନନ୍ଦଂ (୫)ରସାନ୍ୱିତଂ କବିଃ କୁର୍ବନ୍ କୀର୍ତ୍ତି ପ୍ରୀତିଂଚବିନ୍ଦତି ।

ପ୍ରେମ ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ନିଜର ଶୟନ କକ୍ଷ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ଦେଖି ପାରି ନାହାନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ କବିତା ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଦାନ୍ତେଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ନାଟକ (Divine Comedy) ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ ଏବଂ ମେରିଓ ପ୍ରାଜଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ ବେଦନା (Romantic Agony)ର ଯଥାର୍ଥତା ଉପଲବ୍‌ଧି କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହା କେବଳ କଳା ପାଇଁ କଳା ନୁହେଁ । ଏହି ମତର ମୂଳ ଉତ୍ସ ହେଉଛି ଜୀବନକୁ କେବଳ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସ୍ପନ୍ଦନ ବା ଅନୁଭବର ସମଷ୍ଟି ବୋଲି ବିଚାର କରିବା । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କର କଳାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ତତ୍ତ୍ୱ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତିକୁ ଏହି ଅଗଣିତ ସ୍ପନ୍ଦନର ସମଷ୍ଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗଠିତ । କିନ୍ତୁ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖାମାନଙ୍କରେ ଏହି ମତ ଉପରେ ଆଉ ଜୋର ଦେଉ ନାହାନ୍ତି । ଏହିପରି ଏକ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ବ୍ରାଉନିଂ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମ କବିତା ଲେଖିଥିବାରୁ ସାନ୍ତାୟାନା ତାଙ୍କୁ 'ବର୍ବର' ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଠି ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସାଇବରନେଟିକସ୍ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥିର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତା ହୋଇଥିଲେ ସେଥିରେ ଇଷ୍ଟ, ଅନିଷ୍ଟ ବା ଭଲ ଓ ମନ୍ଦର ସ୍ଥାନ ରହି ପାରିବ ନାହିଁ । ଅଥଚ ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଇଷ୍ଟ ଅନିଷ୍ଟର ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ବା ଦର୍ଶନ ଉପରେହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସେଥିଯୋଗୁଁ କେବଳ 'ଉପଭୋଗ' ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ କରି ହେବ ନାହିଁ ବା ଜୀବନର ଚରମ ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରି ହେବ ନାହିଁ । ଏହା କରିବାର ଅର୍ଥ ସାହିତ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ଥାନକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ନୁହେଁ । ହୋରେସ୍ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟବହାରିକ ମୂଲ୍ୟକୁ ସମାନ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ । ଲଞ୍ଜାଇନାସ୍ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ମହନୀୟତାର ପରାକାଷ୍ଠା ରୂପେ ଦେଖିଥିଲେ । ମାନବ ମନ ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି । ସୁତରାଂ କଳାକୁ "a more direct vision of reality" (ବର୍ଗସଁ), ବା "which mirrors the universe." (ଲାଇବିନିଜ୍), ବା "a knowledge of ultimate reality"(କଲିଂଉଡ୍) ବୋଲି ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ତାହାକୁ ସ୍ମରଣ କଲେ ଏହି ନଗ୍ନ ସୁଖବାଦ ବା ଉପଭୋଗବାଦର ତ୍ରୁଟି ଉପଲବ୍‌ଧି କରିହେବ ।

ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ଉପଭୋଗ-ମତର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହୋଇଅଛି ତା' ଫଳରେ ଆହୁରି ଏକ ଏକଦିଗଦର୍ଶୀ ମତର ଉଦ୍‌ଭବ ହୋଇଛି । ଏହାକୁ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ପ୍ରକୃତିବାଦ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏହାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଯେଉଁ 'race, moment, milieu' ମତର ଅବତାରଣା ହେଲା ତା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜୀବନର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବୋଲି ଅତି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଧରାଯାଇ ଅଛି । ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ସାହିତ୍ୟକୁ

ପ୍ରକୃତିର ଅନୁକରଣ ବା 'ମାଇମେସିସ୍' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରକୃତିବାଦ ଏହି ମତର ଚରମ ପରିଣତି । ମନୁଷ୍ୟ ତାର ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଓ ପରିଚାଳିତ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମାର୍କସ୍ ଓ ଇଙ୍ଗେଲସ୍ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ବିପ୍ଳବର ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ ତାହା ଏହି ପ୍ରକୃତିବାଦର ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରୟୋଗ । ଆଜି ସୋଲୋକଭ, ଏରେନ୍‌ବୁର୍ଗ ବା ମ୍ୟାଲ୍‌ରୋ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ସତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ତା ମୂଳରେ ରହିଛି ଏହି ବାସ୍ତବବାଦ । ଏହି ମତ ଅନୁସାରେ ଲେଖକ ଜୀବନକୁ ଅତି ବିସ୍ତୃତ ଓ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମସ୍ୟାର ମୂଳ କାରଣ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରେ । ଯାହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲବ୍ଧ ଅନୁଭବର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ, ଯାହା ବହିର୍ଗତ ଓ ଅନ୍ତର୍ଗତ ପ୍ରକୃତିକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରେ ସେ ହେଉଛି ସତ୍ୟ (reality) । ଏହି ମତର ପୃଷ୍ଠଭାଗରେ ରହିଛି ବିଜ୍ଞାନର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ ଯେଉଁ Weltanschawung ବା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ତାହାର ପ୍ରଭାବ ପୃଥିବୀରେ ସର୍ବତ୍ର କ୍ରମଶଃ ପ୍ରବେଶ କରିଅଛି । ସାହିତ୍ୟିକ ଯୁଗର ସର୍ବୋତ୍ତମ ସଜ୍ଞାନ ବିନ୍ଦୁ ରୂପେ ଜୀବନକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ଯାଇ କେବଳ ବସ୍ତୁବାଦ ବା ଜଡ଼ବାଦରେ ଉପନୀତ ହୋଇନାହିଁ, ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟାୟନ ମଧ୍ୟ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କରିଅଛି । ଜୋଲାଙ୍କର ରୋଜୋଁ ମାକ୍ୱେ ବଂଶ ବିଷୟକ ଉପନ୍ୟାସ, ଡ଼ାରଓ୍ୱିନ୍‌ଙ୍କର ବଂଶଗତତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅସ୍ତିବାଦ ଭିତ୍ତିରେ ହିଁ ଲିଖିତ ଏବଂ ତାହାର ମୂଳ ତଥ୍ୟ ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏହାର ପରିଣତି ମନୁଷ୍ୟର ପରାଜୟରେ । ଯେଉଁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନକୁ ଆମେ ଫିଲ୍‌ଡ଼ିଂ ବା ଡ଼ିକନସ୍, ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ବା ଶରତଚନ୍ଦ୍ର, ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ବା ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ସେଥିରେ ସାମାଜିକ ତଥ୍ୟ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ଏହି ସାମାଜିକ ତଥ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କର ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ମୂଳରେ ରହିଥିବାରୁ ତାହାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖକ ଆର୍ଥନୀତିକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ଭିଲାସ୍‌କ୍ୱିକ୍, ରୁବେନସ୍ ବା ବ୍ରୁଗେଲ୍ ପ୍ରଭୃତି କଳାକାରମାନେ ସମାଜର ପ୍ରତିଛବି ଏହି ବାସ୍ତବତାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଦର୍ଶକର ମନକୁ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତିବାଦ ବା ବାସ୍ତବବାଦ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ବା ଅନ୍ତିମ ସତ୍ୟ ଯେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ଏହା ଶ' ବା ଗଲସଓର୍ଦିଙ୍କର ନାଟକକୁ ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କର ନାଟକ ସହିତ ତୁଳନା କଲେ ଉପଲବ୍ଧ କରିହେବ । ଶ' କେବଳ ସମୟୋପଯୋଗୀ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କାଳକ୍ରମେ ସେ ସମସ୍ୟାର ଗୁରୁତ୍ୱ

ଲୋପ ପାଇ ଯାଇଛି । ଶ'ଙ୍କର ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୁଣ ଅଛି ଯାହା ତାଙ୍କ ଲେଖାକୁ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଦେବ । କିନ୍ତୁ ଏ ଗୁଣ କେବଳ ମାନବ ଓ ଅତିମାନବ ବା ମେଥୁସେଲାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭୃତିରେ ମିଳେ । ଇବ୍‌ସେନ୍ ସେହିପରି ଏହି ସାମାଜିକ ତଥ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶନ ଅକ୍ଷମତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ବନ୍ୟକପୋତ ପ୍ରଭୃତିରେ ପ୍ରତୀକବାଦର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ ।

ମହାନ ସାହିତ୍ୟିକ ବା କଳାକାର ଯେ କେବଳ ଏହି ପ୍ରକୃତିବାଦ ବା ବାସ୍ତବବାଦ ଦ୍ୱାରା ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ ତା ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାର ଇତିହାସରୁ ସମ୍ୟକ ଭାବରେ ଜଣାଯାଏ । ସତ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ, ଅଭ୍ରାନ୍ତ ବା ଆପେକ୍ଷିକ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଭାବରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ସାହିତ୍ୟକ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇ ବାସ୍ତବବାଦ ବା ପ୍ରକୃତିବାଦକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲା, ସେହି ସତ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ତାହାର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲା, ସାହିତ୍ୟ ମଧ ତାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲା । ସତ୍ୟ ଯଦି ଆପେକ୍ଷିକ ବା ନିର୍ଣ୍ଣୟ-ସମ୍ଭାବନା ଶୂନ୍ୟ ହୁଏ, ତେବେ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନକୁ ସୀମିତ କରିବା ମଧ ଅସମ୍ଭବ । ସୁଖ ଓ ଦୁଃଖ, ଆଶା ଓ ନିରାଶା, ପ୍ରେମ ଓ ଘୃଣା, ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ଏ ସବୁର ସମଷ୍ଟି ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ଓ ଏସବୁର ସଂଘର୍ଷ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି । ପୁଣି, ଏହିସବୁ ଅନୁଭୂତି କାଳର ମାଧମରେ ହିଁ ମନୁଷ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି । କିନ୍ତୁ କାଳ ଯଦି ଏକପ୍ରକାର ଶକ୍ତି, ମନୁଷ୍ୟର ଚେତନା ଯଦି ବର୍ତ୍ତମାନ, ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌କୁ କେବଳ ଖଣ୍ଡିତ ଭାବରେ କଳ୍ପନା କରିପାରେ, ତାହାହେଲେ ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତାଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ସତ୍ୟ ବା ବାସ୍ତବର ପ୍ରକୃତି ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ବାସ୍ତବକୁ ନିଜର ସହଜ ଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଭବ କରାଯାଇ ପାରେ । ସେହିପରି ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ତାହାର ଶେଷ ତଥ୍ୟ ନୁହେଁ । ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଗଠନ ଓ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସମୂହ ଉପରେ ଯେଉଁ ଆଲୋକପାତ ହୋଇଅଛି ସେଥିରୁ ଅନ୍ତତଃ ମଣିଷର ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଯେ ସଭ୍ୟତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ଅପସାରିତ ହୋଇନାହିଁ ଏକଥା ବେଶ୍ ଜଣାଯାଏ । ତାହାର ପୂର୍ବପୁରୁଷ ମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଣିଷର ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନର ସ୍ତରରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ତେଣୁ ପ୍ରକୃତିବାଦ ଭିତ୍ତିରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ରହସ୍ୟକୁ ଭେଦ କରି ହେବ ନାହିଁ । ଏହି ନୂତନ ଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ କଳା ନୂତନ ମାର୍ଗରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଏହାକୁ ଇମ୍‌ପ୍ରେସନିଜମ୍, ଏକସ୍‌ପ୍ରେସନିଜମ୍, ସିମ୍ବଲିଜମ୍, ସରରିୟାଲିଜମ୍ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ଭାବରେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ବର୍ହିପ୍ରକୃତି ଓ ବାସ୍ତବତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟିକ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ହୋଇ ଜୀବନର ସତ୍ୟକୁ ମନର ମାଧମରେ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ଯେଉଁ ପ୍ରୟାସ କରେ

ତାହାର ପରିଣାମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ରେନୋଆଁ, ଡ଼େଗାସ ଓ ମନେଟଙ୍କର ଇମ୍ପ୍ରେସନିଜମ୍‌ରେ, ବା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବସ୍ତୁନିରପେକ୍ଷ (abstract) ଓ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ କାଳରେ । ଠିକ୍ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହପକିନସ୍ କହିଥିଲେ--

O the mind, mind has mountains, cliffs of fall
Frightful, frightful, sheer, no-man-fathomed.

ମନର ଏହି ରୂପକୁ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ପାଇଁ କେବଳ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହେଲେ ବା ସାମାଜିକ ସତ୍ୟର ଫର୍ମୁଲା ବ୍ୟବହାର କଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । ଏହି ବାସ୍ତବଜ୍ଞାନର ମହାନ୍ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ କଅଣ ସେ ବିଷୟରେ ଲରେନସ୍‌ଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ସେ କହନ୍ତି,

ଆଜି ମଣିଷର ଜ୍ଞାନ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଛି । ଫଳରେ ତା ପାଇଁ ସୂର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ଏକ କ୍ଷତ-ଦୁଷ୍ଟ ବାଷ୍ପ ଗୋଲକ ଓ ଚନ୍ଦ୍ର ବସନ୍ତ ରୋଗରେ ବିକୃତ ଏକ ମୃତପିଣ୍ଡ । ଏହି ଜ୍ଞାନର ପରିସରରେ ଆତ୍ମାର ବିରାଟତା, ଅନିର୍ବଚନୀୟତା ବା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆନନ୍ଦ ଓ ଅନୁଭୂତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହେବା କିପରି ବା ସମ୍ଭବ ?

ଏହି ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ବା ଅନୁଭୂତି ତାହା ବୈଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟରେ ନିହିତ ନୁହେଁ । ସେଥିଯୋଗୁଁ ସାହିତ୍ୟିକ ଦୀର୍ଘକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । 'Byzantium' କବିତାରେ ୟେଟସ୍ ପ୍ରାୟ ଏହି କଥାହିଁ କହିଛନ୍ତି-

A starlit or a moonlit dome disdains
All that man is,
All mere complexities;
The fury and the mire of human veins.

କିନ୍ତୁ ଏହି ମନୋଭାବ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରେ ନାହିଁ । ସେ କେବଳ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ 'mere complexities'ର ବର୍ଣ୍ଣନା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତିମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଜୋଲାଙ୍କ ପରି ଟମାସ୍ ମ୍ୟାନ୍ ପ୍ରଥମେ ବଡ଼େନ୍‌ବ୍ରୁକସ୍‌ରେ ଗୋଟିଏ ବଂଶର କ୍ଷୟ ଓ ପତନ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ସାମାଜିକ ଓ ନୈତିକ ଶକ୍ତିର ଭାରା କିପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ତାହା ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଜୀବନ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ଜ୍ଞାନର ଗଭୀରତା ଯେତିକି ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ସେ କ୍ରମଶଃ ଏହି ସ୍ଥୂଳ ବାସ୍ତବତାକୁ ସେତିକି ନ୍ୟୂନ କରି ଶେଷରେ ତାଙ୍କର ଜୋସେଫ ନାମକ ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହରେ ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ଆବିଷ୍କୃତ ମିଥ୍ ଓ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ବିମଳ ମିତ୍ରଙ୍କର ସାହେବ, ବିବି, ଗୋଲାମକୁ ବଡ଼େନ୍‌ବ୍ରୁକସ୍ ସହିତ ତୁଳନା କଲେ ପରିଣତ ଓ ଅପରିଣତ ଲେଖା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସେହିପରି ୟେଟସ୍,

ଏଲିଏଟ୍, ରିଲକେ ପ୍ରଭୃତି କବିମାନେ ବାସ୍ତବତାରୁ ଅପସରି ହୁଏତ ନିଜେ କୌଣସି ପୁରାଣ ବା ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି ବା ପାରମ୍ପରିକ ପୁରାଣକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି । ଏଠି ଆହୁରି ଗୋଟିଏ ତୁଳନାତ୍ମକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଉର୍ବଶୀ', ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର 'ବନଲତା ସେନା' ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କର 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ'କୁ ଏକାଠି ପାଠକଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମନ ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରଥମତଃ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । କିନ୍ତୁ ତାହା ବ୍ୟତୀତ ଜୀବନର ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଏହି ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାରେ ଅଛି ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିର କବିତ୍ୱ ଓ ଜୀବନପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସୂଚାଇ ଦିଏ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ପୁରାଣ ତାଙ୍କୁ ଆଦର୍ଶ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଳ୍ପନା କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ଶ୍ଳେଷ ଓ ବିଦ୍ରୁପ ରହିଛି ଏବଂ ଏହାକୁ ଆଧୁନିକ କବି ନିଜର ଜୀବନରେ ସର୍ବଦା ଅନୁଭବ କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ଏଥିରୁ କଅଣ ବୁଝାଯିବ ଯେ ବାସ୍ତବତା ଓ ଆଦର୍ଶବାଦର ସମନ୍ୱୟ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ? ଏହାର ଉତ୍ତର ସ୍ୱରୂପ ଏଲିୟଟଙ୍କର ୱେଷ୍ଟଲାଣ୍ଡ ବା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କର କାଣ୍ଟୋଜ୍ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ଏମାନେ ଉଭୟ 'ଆଧୁନିକ ନରକ' ବା 'ଆଧୁନିକ ବିଫଳତାର ବିପୁଳ ବିସ୍ତୃତି'କୁ କବିତାରେ ବାସ୍ତବ ଭାବରେ ଦର୍ଶାଇ ଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତା' ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନେ ଏହି ବାସ୍ତବତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ତାହାକୁ ମଧ୍ୟ ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର ଟାଇରେସିଅସ୍ ପୁରାଣର ଚରିତ୍ର ଏବଂ ତାରି ଦ୍ୱାରାହିଁ କବି ଏହି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ବାସ୍ତବ ପରିବେଷ୍ଟନୀକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଭୂତ, ଭବିଷ୍ୟତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ପାରିଛନ୍ତି । କାଳପୁରୁଷରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଉଦ୍ଧବ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗ ବି ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଏଥିରୁ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ ସାହିତ୍ୟର ଚରିତ୍ରକୁ କେବଳ 'race, moment, milieu' ଫର୍ମୁଲା ଦ୍ୱାରା ନିରୂପିତ କରି ହେବ ନାହିଁ । ସେହିପରି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଜ୍ଞାନ ସାହିତ୍ୟକୁ ଫର୍ମୁଲାରେ ନ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ ତାହାକୁ 'neurosis', 'inferiority complex', 'unconscious', 'sublimation' ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ କରି ହେବ ନାହିଁ । ଫ୍ରୟେଡ଼ଙ୍କରି ତଥ୍ୟ ଯଦି ସତ୍ୟ ହୁଏ ତେବେ ସବୁ ପ୍ରକାର କଳା ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସନାର ପୂରକ । ତାହାହେଲେ ପରିଣତ ଓ ଅପରିଣତ କଳା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭେଦ ତାହା ରହି ପାରିବ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ ସହିତ ଯେଉଁ ସମ୍ବନ୍ଧ ଆମେ ଦାନ୍ତେ, ଗେଟେ ବା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କବିତାରେ ଦେଖୁ ତାହା ଗ୍ରାହ୍ୟ କରି ହେବ ନାହିଁ । ଅଥଚ ଜୀବନ ଉପରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଏତେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଯେ ତାହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେହିପରି ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କର ଉକ୍ତିରେ ମଧ୍ୟ

ମୂଲ୍ୟ ରହିଛି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯଦି ପୁରାଣ-ମୂଳକ ବୋଲି ଆଜି କୁହାଯାଉଛି ତାହା ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କର 'ଅଚେତନର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ'ର ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ । ଏହି ମିଥ୍‌ର ବ୍ୟବହାର ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏଠି କେବଳ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ଧାରଣ ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ମିଥ୍ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ଓ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ମିଥ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ କଳାର ଆଙ୍ଗିକର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଲୁପ୍ତ ହୁଏ ।

ଏହି ମିଥ୍‌କୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ସାହିତ୍ୟ ଯେ ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ ତାହା ଉପଲବ୍ଧି କରି ହୁଏ । ପୁରାକାଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଯେ ଜୀବିବୋଧ ଓ ସଂସ୍କାରମୂଳକ ବିଧି ବିଧାନରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲା ଏକଥା ଅନ୍ତତଃ ଫ୍ରେଂଜର, ବୋଆସ୍, ଲଭଜୟ ଓ ମାଲିନସ୍କି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଲେଖାରୁ ଏବଂ ଆମର ନିଜର ପୁରାଣ ଓ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ମାନଙ୍କୁ ବେଶ୍ ବୁଝିହୁଏ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଉତ୍ପତ୍ତି ଏହି ଆଦିମ ବିଧି ବିଧାନରେ ଏବଂ ଏହି ସମୟରେ ଧର୍ମ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଅଭିନ୍ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସମାଜର ଅଗ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମ-ନିରପେକ୍ଷ ରୂପ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରି ଶେଷରେ ଧର୍ମ ସହିତ ତାର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରାୟ ଛିନ୍ନ ହୋଇଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏହି ଧର୍ମ ନିରପେକ୍ଷତାର ପ୍ରଭାବରେ ଆଜି ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରଶ୍ନ ଏତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ, ବିଶେଷତଃ ଆମ ଦେଶରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଧର୍ମର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆତ୍ମାର ସଦ୍‌ଗତିର ପନ୍ଥାରୂପେ ମନେ କରାଯାଇ ରୂପକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଅଖଣ୍ଡ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଏହପରି ସାହିତ୍ୟର ମର୍ମ ମନୁଷ୍ୟ ସହଜରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ପାରୁଥିଲା ଆଜି ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱାରା ତାହା ଅପସାରିତ ଓ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଅଛି । ତେଣୁ ଆର୍ନଲଡ଼ ଓ ରିଚାର୍ଡ଼ସ ସାହିତ୍ୟକୁ ଧର୍ମର ବଦଳ ବୋଲି ଭାବି ଅଛନ୍ତି । ରିଚାର୍ଡ଼ସଙ୍କ ମତରେ ଧର୍ମ ମୂଳରେ ପୃଥିବୀ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରହିଛି ତାହା ଲେଖକକୁ ଜୀବନ ଚିତ୍ରିତ କରିବାରେ ପ୍ରଭୂତ ସାହାଯ୍ୟ କରେ, ଓ ସେହି ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲୀକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପୁନର୍ବସତି ପାଇଁ ଆଜି କବିତା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା । ଆମ ଦେଶରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଧର୍ମ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର ରହିଅଛି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ତୁଳନାରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତର ବିକ୍ରି ସର୍ବାଧିକ । କିନ୍ତୁ ସେ ସାହିତ୍ୟର ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ କେତେ ଦୂର କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହେଉଅଛି ତାହା ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ଇଉରୋପରେ ମଧ୍ୟ ବାଇବଲ ବିକ୍ରୀ ସର୍ବାଧିକ । କିନ୍ତୁ ବାଇବଲ୍ ଆଜି କେବଳ ଗୃହର ପ୍ରଦର୍ଶନୀଯୋଗ୍ୟ ଉପକରଣ ହୋଇଅଛି । ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ଯେ ଏହି ମିଥ୍‌ର ସଦୃଶ ଏହା ଧର୍ମର ନିହିତ ସତ୍ୟକୁ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ବୁଝାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟକୁ

ଧର୍ମ ବା ନୀତି ପ୍ରଚାରର ମାଧ୍ୟମ ଭାବିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ତାହା ଦ୍ୱାରା କଳାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଏ । ମଧ୍ୟଯୁଗର ଓଡ଼ିଆ ପଞ୍ଚସଖା କବିମାନଙ୍କୁ ଯଦି ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକ ବୋଲି ଧରାଯାଏ, ତାହାହେଲେ ସେମାନେ କବୀର ବା ରାମପ୍ରସାଦ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ କବିମାନଙ୍କଠାରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନା ନିକୃଷ୍ଟ ? ଧର୍ମକୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଏହି ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ତାହାର ଉତ୍ତର କଅଣ ? ଏହାଦ୍ୱାରା ଆମେ ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି କ୍ରମେ ତର୍କଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରୁ । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଧର୍ମ ଯଦି ଲେଖକର ଆବେଗ ସଞ୍ଚାର କରେ ତେବେ ଯାଇ ତାହା ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଆସିପାରେ । ଏହି ଆବେଗ ମଧ୍ୟ ବହୁମୁଖୀ । ଧର୍ମକୁ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରି କ୍ରମଶଃ ଆମେ ଛାୟାବାଦରେ ଉପନୀତ ହେଉ । କିନ୍ତୁ ଭଗବାନ ବା ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ଭୟ ଓ ଆକର୍ଷଣର ମିଶ୍ରିତ ଅନୁଭୂତିକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତର କରିବା ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଧର୍ମର ଅର୍ଥ ଏତେ ଗଭୀର ଓ ବ୍ୟାପକ ଯେ ତାହାକୁ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟରେ ପରିବେକ୍ଷଣ କରି ସାହିତ୍ୟକୁ ଧର୍ମର ପ୍ରତିଭୂ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଏହି ଅନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା ଧର୍ମ କିପରି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟର ବାହକ ହୋଇପାରେ ତାର ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ ଦାନ୍ତେଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ନାଟକ, ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭାଗବତ ଓ ଭଗବଦ୍ ଗୀତାରୁ । ଦାନ୍ତେଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଧର୍ମ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅନୁଭୂତିର ସମନ୍ୱୟ ଓ ତାହାର ପରିଣତି ହେଉଛି ସେହି ପରମ ଓ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆନନ୍ଦ ଯାହା 'ବୈକୁଣ୍ଠ'ରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । କିନ୍ତୁ ଯଦି ଧର୍ମକୁ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଏ ସେଥିରେ ସାହିତ୍ୟର ନିଜସ୍ୱ ଧର୍ମ ରହିପାରେ ନାହିଁ ।

ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ରରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା ରହିଛି ତାକୁ ଅନୁସରଣ କଲେ ଆମେ ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉପନୀତ ହେଉ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରଭାବ ରହିଥିଲେ ବି ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ଶନ ନୁହେଁ । ଏଲିୟଟ୍ କହନ୍ତି ଯେ ସେ ଦାର୍ଶନିକ କବିତାକୁ ସାଧାରଣ କବିତାଠାରୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମନେ କରନ୍ତି । ଏହା ସତ୍ୟ । ହୁଏତ କବି କେଉଁ ଦାର୍ଶନିକର ଚିନ୍ତା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଦର୍ଶନକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରାଏ, କିମ୍ବା ଜୀବନର ଅନୁଭୂତିରୁ ପ୍ରସୂତ ନିଜର ଚିନ୍ତା ଦ୍ୱାରା ସେ ସମୟ ସମୟରେ ଦାର୍ଶନିକ ମତ ପ୍ରକାଶ କରେ । ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ଦାନ୍ତେ, କୋଲରିଜ୍, ସାର୍ତର ଓ କାମ୍ୟୁ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ଭନ୍, ୱାଡ଼ସୱାର୍ଥ, ସୁରଦାସ, ମୀରାବାଈ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ସାଧାରଣତଃ ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରର ତତ୍ତ୍ୱ ଗୁଢ଼ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ । କିନ୍ତୁ କାଳକ୍ରମେ ତାହା ସାଧାରଣ ଜୀବନ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରେ । ସେତେବେଳେ ଲେଖକ ତାହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରେ । କୋଲରିଜ୍‌ଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଜର୍ମାନୀ

ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କଠାରୁ ଗୃହୀତ । ସେହିପରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କାମ୍ୟୁ ବା ସାର୍ତର ବା ଅଡ଼େନ୍ ଯେଉଁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦକୁ ବିନିଯୋଗ କରୁଛନ୍ତି ତାହାର ଉତ୍ପତ୍ତି କିଅର୍କିଗାଡ଼ଙ୍କଠାରେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଜୀବନଦର୍ଶନର ମୂଳରେ ରହିଛି ଉପନିଷଦ୍ ।

କିନ୍ତୁ କିଅର୍କିଗାଡ଼ଙ୍କର ଦର୍ଶନ ଓ ସାର୍ତରଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ଏକା ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ତାହାର କାରଣ ହେଉଛି ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ର ଯୁକ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ବସ୍ତୁ ନିରପେକ୍ଷ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ଆବେଗ, ଅନୁଭୂତି ଓ କଳ୍ପନାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ, ତେଣୁ ତାହା ମୂର୍ତ୍ତ । ଏହି ଯୁକ୍ତିପ୍ରସୂତ ସତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯଦି ଲେଖକର ନିଜର ଅନୁଭୂତି ଦାର୍ଶନିକର ତତ୍ତ୍ୱଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ ହୁଏ ତେବେ ଭଲ, ନଚେତ୍ ତାହାର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ଏହି ଯୁକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଶୁଷ୍କ ହୋଇଯାଏ । କୋଲରିଜ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନରେ ତାହାହିଁ ଘଟିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଅବସ୍ଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସାର୍ତର ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନରେ ଉଦ୍‌ବେଗର ମାତ୍ରା ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣର ମୂଲ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ଦାର୍ଶନିକ ପରି ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ସତ୍ୟକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରେ ନାହିଁ କାରଣ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଜୀବନକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସାଧାରଣତଃ ତିନି ସ୍ତରରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଏ; ଯଥା- (୧) ମନୁଷ୍ୟର ଈଶ୍ୱର ବା ଅତିପ୍ରାକୃତିକ ଶକ୍ତି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ, (୨) ପ୍ରକୃତି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ, (୩) ମନୁଷ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ । (୧) ଓ (୨) ସ୍ତରରେ ସାହିତ୍ୟ ଭୌତିକ ଜଗତକୁ ଛାଡ଼ି ଆଧିଭୌତିକ ଜଗତରେ ପହଞ୍ଚିବା ଦ୍ୱାରା ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମ୍ପର୍କର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ ଏହି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲବ୍‌ଧ ଅନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା । ସେଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ଉଦ୍ଭଟ କଳ୍ପନା ନ ହେଲେହେଁ ତାହା ଆପେକ୍ଷିକ । ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକର ନିଜସ୍ୱ । ଏକ ଦିଗରେ ଯୁକ୍ତିପ୍ରିୟ ଅସ୍ତିବାଦୀ ମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ସତ୍ୟକୁ ଅବାନ୍ତର ଓ ଅଳୀକ ବୋଲି ମତ, ଓ ଅନ୍ୟଦିଗରେ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅନ୍ତିମ ସତ୍ୟର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ବୋଲି ଆଦର୍ଶବାଦୀ ମାନଙ୍କର ମତ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟକୁ ଆପେକ୍ଷିକ ନ କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଉଚିତ ହେବ । ଭାହିନଙ୍ଗ୍‌ର ଏହି ପ୍ରକାର ସତ୍ୟକୁ 'ସତେ ଯେପରି' ବୋଲି ଦର୍ଶାଇ ଅଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ଭାଷା ଏବଂ ଏହି ଭାଷାକୁ ଦାର୍ଶନିକର ଭାଷା ସହିତ ତୁଳନା କଲେ ସୁଜାନ୍ ଲାଙ୍ଗାର୍ ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ଓ ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ନ ହୋଇ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ତାରତମ୍ୟ ଦର୍ଶାଇ ଅଛନ୍ତି ତାହାକୁ ବୁଝିହେବ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରାଧାନାଥଙ୍କର-

କେହି ରହିନାହି ରହିବ ନାହିଁଟି ଭବ ରଙ୍ଗ ଭୂମିତଳେ
ସର୍ବେ ନିଜ ନିଜ ଅଭିନୟ ସାରି ବାହୁଡ଼ିବେ କାଳ ବଳେ...

ସହିତ ଶେକ୍‌ସପୀୟରଙ୍କର-

Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more :
All the world's a stage...

କୁ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ଶେକ୍‌ସପୀୟରଙ୍କର ଉକ୍ତି ମ୍ୟାକବେଥ୍‌ଙ୍କର ଜୀବନର ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ । ସେଥିପାଇଁ ସେଥିରେ ପାଠକମନର ଅବିଶ୍ୱାସ ସତେ ଯେପରି ଛାଏଁ ଛାଏଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ଜୀବନଦର୍ଶନ ନିଜେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପାରିଛି । ରାଧାନାଥଙ୍କର ଉକ୍ତି ତାଙ୍କର ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତି-ନିରପେକ୍ଷ ସାଧାରଣ ମତ । ସେଥିରେ କଳାର ବ୍ୟକ୍ତି-ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ରମୂଳକ-ନିରପେକ୍ଷତା ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ତାହା ସମସ୍ତଙ୍କର ଗ୍ରହଣୀୟ ନ ହୋଇପାରେ । ଏହି ସାଧାରଣ ନୀତି ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ପୋ 'ନୀତିମୂଳକ ବିରୁଦ୍ଧମତ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରି ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ନିଜର ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଇଥିଲେ । ଏଥିରୁ ଜଣାଯିବ ଯେ ଯାହାକୁ ଆମେ ଦର୍ଶନ ବୋଲି ମନେକରୁଁ ତାହାର ପ୍ରକୃତି ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ପୃଥକ୍ । କିନ୍ତୁ ଏହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ହେବ ଯେ ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ ସାହିତ୍ୟକୁ ଇତିହାସ ଠାରୁ ଉଚ୍ଚତର ସ୍ଥାନ ଦେଇ ଦର୍ଶନ ସହିତ ସମାନ ବୋଲି ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

ତାହେଲେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ରୂପ କଣ ଏବଂ ତାହାର ମୂଲ୍ୟ କଣ ? ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଅଛି ସେଥିରୁ ଜଣାଯିବ ସେ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଜ୍ଞାନ ବା ତାହାର ପ୍ରତିଭୂ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମସ୍ତ ଜ୍ଞାନ ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏଥିପାଇଁ ଯଥାର୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟିକ ତା ଯୁଗର ସବୁଠାରୁ ସଚେତନ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ଏହାର ସତ୍ୟତା ଯେ କୌଣସି ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲେଖକଙ୍କୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ହେବ । ସାହିତ୍ୟିକ ସମସ୍ତ ଜୀବନକୁ ନିଜର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବୋଲି ମନେ କରିବା ଦ୍ୱାରା କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ସହିତ ତାହାକୁ ସନାକ୍ତ କରିବା ଅନୁଚିତ । ସୁତରାଂ ସାହିତ୍ୟକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ଗଭୀର ଚିନ୍ତା ବା ଅନୁଧ୍ୟାନର ବିଷୟ ବୋଲି ମନେ କରିବା ଉଚିତ ହେବ । ପୂର୍ବକାଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ଧର୍ମଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ ଥିଲା ସେତେବେଳେ ଏହି ଧ୍ୟାନମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଚାର କରାଯାଉ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଜି ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧ୍ୟାନର ବସ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ରହିଅଛି ଏବଂ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ ବା ଆମ ଦେଶର ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତର ସାରବତ୍ତା ଉପଲବ୍ଧି କରିହେବ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ଯଦି ସାହିତ୍ୟକୁ ଦର୍ଶନ ସହିତ ସମାନ ବୋଲି ମନେ କରିଥିଲେ,

ତେବେ ଆମ ଦେଶର ସମାଲୋଚକମାନେ କାବ୍ୟ-ପ୍ରୟୋଜନ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ତାକୁ ''ଧର୍ମାର୍ଥ କାମମୋକ୍ଷେଷୁ'' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବରୁ କରାଯାଇଥିବା ଆଲୋଚନାରୁ ଏହା ପ୍ରତୀୟମାନ ହେବ ଯେ ସାହିତ୍ୟର ନିଜ ପ୍ରକୃତି ନିଜର ମାର୍ଗ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିପନ୍ନ କରାଯାଏ । ଏହି ପ୍ରକୃତିକୁ ଯଦି ଅନୁଧ୍ୟାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ ଆଲୋଚନା କରୁ ତେବେ ସାହିତ୍ୟରୁ ଜାତ ଆନନ୍ଦ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଏହି ଆନନ୍ଦ ଅନେକ କାରଣରୁ ଜାତ ହୁଏ । ତାହାକୁ ଆଧାର ଓ ଆଧେୟ ଏହି ଦୁଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ । ଆଧାର ବା ଆଙ୍ଗିକର ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ତା ଅବଶ୍ୟ ଆଧେୟଠାରୁ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହି ପ୍ରଭେଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଦେଖିଲେ ଆଙ୍ଗିକ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟିକ ନଗ୍ନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ବର୍ତ୍ତମାନର ବିଫଳ ଭ୍ରଷ୍ଟ ଜୀବନ ଉପରେ ତାହାର ଆଧିପତ୍ୟ ସୂଚିତ କରେ, ଏବଂ ଏହି ଆଧିପତ୍ୟ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଯୋଗୁଁ ଯାହା ଅସୁନ୍ଦର ବା ସାଧାରଣ ତାହାର ସୁନ୍ଦର ଓ ଅସାଧାରଣକୁ ରୂପାନ୍ତର ହୁଏ । ଏହି ଆଙ୍ଗିକର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଉଛି ଶୈଳୀ ଏବଂ ତାହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ସମସ୍ତ ପ୍ରଣାଳୀ । ଏହି ଶୈଳୀଦ୍ୱାରା କବିର ଚାତୁରୀ ଓ କଳ୍ପନା ନୈପୁଣ୍ୟ ସୂଚୀତ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଦେଇ କବି ପ୍ରତିଭାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବୋଲି କହିଥିଲେ । ଶେକ୍‌ସପୀୟର ଓ କାଳିଦାସଙ୍କ ଲେଖାରେ ଏହି ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରଭୂତ ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ, ଏବଂ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ଜାତ ହୁଏ ତାହା କବିର କଳ୍ପନାର ପରିଚାୟକ । ଏଥିରେ ଯେଉଁ ରମଣୀୟତା ତାହାକୁ 'କ୍ଷଣେ କ୍ଷଣେ ଯନ୍ନବତା ମୁପୈତି' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ପାରେ, ଏବଂ ଏହି ନୂତନତା ଯଦି ଶେକସ୍‌ପୀୟରଙ୍କର କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିସ୍ମୟର ସଞ୍ଚାର କରେ ତେବେ କାଳିଦାସଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମହନୀୟ ବୋଲି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆଧେୟକୁ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେଥିରୁ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ । ଏହି ଆନନ୍ଦ ଅନ୍ତରାନୁଭୂତି ଓ ସହାନୁଭୂତି ତଥା କ୍ୟାଥାର୍‌ସିସ୍ ଯୋଗୁଁ ହୋଇପାରେ । ଆଣ୍ଟିଗନି, ଲିୟର, ଡ଼ିମିତ୍ରି, କାରାମାଜୋଭ, ରାଜପୁତ୍ର, ଅଡ଼ି, ସୁଜୁଜାନୀ, ବରଜୁ ପ୍ରଧାନ ଏହି ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୁଣର ନିଦର୍ଶନ । ସାହିତ୍ୟକୁ ଯଦି ମାଇମେସିସ୍ ବୋଲି ଏକ ପକ୍ଷରୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ତେବେ ଏହା ଚରିତ୍ର ଓ ତାହାର କର୍ମର ଅନୁକରଣ । ଏହି ଅନୁକରଣ ଉଚ୍ଚ, ନୀଚ ଓ ସାଧାରଣ ଏହି ତିନି ସ୍ତରରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ଚରିତ୍ରର କର୍ମକୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ମନୁଷ୍ୟର ସମସ୍ତ ଜୀବନର ପ୍ରତିଫଳନ ସେଥିରେ ଦେଖୁଁ, ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତିମ ପରିଣତିକୁ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି ବା ଏହି ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରିବାର ଜ୍ଞାନ ବୋଲି ମତ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି ।

ଏହି ଜ୍ଞାନର ପ୍ରକୃତିକୁ ବିଚାର କଲେ ଏହାକୁ କମିକ୍ ଓ ଟ୍ରାଜିକ୍ ଏହି ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ଦୁଇ ଜାତୀୟ ଅନୁଭୂତି ମନୁଷ୍ୟର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏହି ଜାତୀୟ ଜ୍ଞାନ ଡ଼ି କ୍ୱିନ୍‌ସିଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ଶକ୍ତିର ସାହିତ୍ୟ' ମଧ୍ୟରୁ ହିଁ ଜାତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନକୁ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଅବଲୋକନ କରି ଶେଷରେ ତାହାର ସ୍ୱକୀୟ ଜୀବନଦର୍ଶନ ବା ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ । ଏହି ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିର ଆରମ୍ଭ ସାଧାରଣ ଦୈହିକ ଓ ପାର୍ଥିବ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ, ଏବଂ ଏହାର ସମାପ୍ତି ସେହି ଅତିନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ଅପାର୍ଥିବ ଜଗତରେ ଯାହା କେବଳ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସାହିତ୍ୟ ବା ଦର୍ଶନରେ ପ୍ରାପ୍ୟ । ଏହି ଜୀବନର ସମାଲୋଚନା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ଲେଖକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଜ୍ଞାନର ସାହାଯ୍ୟ ନିଏ, ଏବଂ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି. ସମାଜନୀତି, ବିଜ୍ଞାନ ଇତ୍ୟାଦିର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସେ । ଏହାକୁ ଜିଡ୍ 'ପୃଥିବୀର ଫଳ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ସେ ନିଜର ଚିନ୍ତା ଦ୍ୱାରା ଏ ସମସ୍ତର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରେ, ସେତେବେଳେ ଏହାର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ସେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା କମେଡ଼ିର ଦ୍ୱାରରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ସାଧାରଣତଃ ମନେ କରାଯାଏ ଯେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସୋପାନ, କାରଣ ସୃଷ୍ଟିରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଯାଏ, ଅନିଷ୍ଟର ଇଷ୍ଟ ସହିତ ଯେଉଁ ସଙ୍ଘର୍ଷ ମନୁଷ୍ୟର ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତମ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରେ ତାହା ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ସେଥିପାଇଁ ୟେଟସ୍ କହନ୍ତି, "ଜୀବନ-ବୃକ୍ଷ ଓ ଏଥି ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଇଷ୍ଟ ଓ ଅନିଷ୍ଟର ଜ୍ଞାନ ମଣିଷର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଉପଲବ୍‌ଧି । କିନ୍ତୁ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଯଦି ଏହି ବୃକ୍ଷକୁ ଆବୃତ କରି ରହିଥିବା ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା ଜଞ୍ଜାଳରେ ହିଁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ରହିଯାଏ, ତେବେ ଏହି ଉପଲବ୍‌ଧି ଆସେ ନାହିଁ । ଟ୍ରାଜିକ୍ କଳାର ପ୍ଲାବନ ସବୁ ପ୍ରକାର ସୀମା, ଅବରୋଧ ଓ ଉପଲବ୍‌ଧିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆମମାନଙ୍କୁ ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଧ୍ୟାନର ଗଭୀରତା ଓ ଘନିଷ୍ଠତାରେ ନିକ୍ଷେପ କରେ ।" କିନ୍ତୁ ଲେଖକ ଯେତେବେଳେ ମନନଶୀଳତା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ସହ ଏହି ଜୀବନବୃକ୍ଷ ଆରୋହଣ କରେ, ତାହାର ଶିଖରରେ ସେ ଯାହା ପରିଦର୍ଶନ କରେ ତାହାକୁ କେବଳ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ବୋଲି କହିବା ଉଚିତ ହେବ ନାହିଁ । ୟେଟସ୍‌ଙ୍କର 'Starlit Dome'ର ଅର୍ଥ ପୃଥିବୀର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ପାଠ କଲେ ବୁଝିହେବ । ମାନବ ଜୀବନ ସ୍ଥୂଳ ଭୌତିକ ପତ୍ତନରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ଅତିନ୍ଦ୍ରିୟ ସ୍ତର ଯାଏ ବ୍ୟାପ୍ତ । ଏହି ଜୀବନକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ସାହିତ୍ୟିକର ଧର୍ମ । ତାହା ସମ୍ପାଦନା କଲାବେଳେ ସେ ଯଦି ମିଳନାନ୍ତ ବା ବିୟୋଗାନ୍ତ, ସୁଖବାଦ ବା ଦୁଃଖବାଦ ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଆବଦ୍ଧ କରେ, ତେବେ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ରୂପ ବା ସତ୍ୟର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ଦର୍ଶାଇ ପାରେ ନାହିଁ ।

କୀଟସ୍ କହନ୍ତି ପୃଥିବୀରେ ଏକମାତ୍ର କବି ବୋଧହୁଏ ଠିକ୍ ଅର୍ଥରେ କବି ନୁହେଁ । କାରଣ ତାର ନିଜସ୍ୱ ପରିଚୟ ନାହିଁ ଓ ସେ ଅହର୍ନିଶି ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ରୂପକୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେବାରେ ଯତ୍ନବାନ । ସେଥିପାଇଁ ଶେକ୍‌ସପୀୟରଙ୍କୁ ସେ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଶେକ୍‌ସପୀୟରଙ୍କର ଏହି ଅତିମାନବତା ତାଙ୍କୁ ବିସ୍ମିତ କରିଥିଲା । ଆୟାଗୋ ଓ ଆୟାକିମୋ ସହିତ ଇମୋଜନ୍‌କୁ ଯେଉଁ ଲେଖକ କଳ୍ପନାରେ ସମାନ ଆସନ ଦେଇପାରେ ତା'ର ଉଦାରତା ଓ ମାନବିକତା କେବଳ ଅତିମାନବ ସ୍ତରର । ସେଥିପାଇଁ କବି ସମ୍ପର୍କରେ କୀଟସ ପୁଣି କହନ୍ତି- ''ସେ ନିଜେ ନୁହେଁ, ତାର ନିଜର ନାହିଁ; ସେ ସବୁ, ପୁଣି କିଛି ନୁହେଁ । ତାର ଚରିତ୍ର ନାହିଁ । ସେ ଉଭୟ ଆଲୋକ ଓ ଅନ୍ଧାର ଅନୁଭବ କରେ । ସେ ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ବଞ୍ଚି ରହେ ।'' ଅବଶ୍ୟ ଜୀବନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା କମେଡ଼ିର ମାଧ୍ୟମ ଗ୍ରହଣ କରେ । ସାଧାରଣତଃ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଘନିଷ୍ଠତା ବା ତୀବ୍ରତା କମେଡ଼ିଠାରୁ ଅଧିକ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ **ଭାଗବତ, ମହାଭାରତ ବା ନଷ୍ଟ ବୈକୁଣ୍ଠ** ପରି ମହାକାବ୍ୟ ପ୍ରାୟ ସମଧର୍ମୀ । କିନ୍ତୁ ଲେଖକଙ୍କର ନିଜର ମତ ଯାହା ହେଉ ନା କାହିଁକି, ସେ ଜୀବନକୁ ଯେତିକି ଗଭୀର ଓ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରେ ତାହାର ଲେଖାର ମୂଲ୍ୟ ସେହି ଅନୁପାତରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଏ । କୀଟସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଯେ କୌଣସି କଳାର ପରାକାଷ୍ଠା ତାର ଘନିଷ୍ଠତା ଓ ଗଭୀରତାରୁ ବୁଝାଯାଏ । ଏହି ଗୁଣ ଗୁଡ଼ିକ ଫଳରେ କଳା ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସତ୍ୟ ଓ ସୁନ୍ଦରର ମହିମା ପ୍ରକାଶ କରେ । କୀଟସ୍ ଅବଶ୍ୟ ଏହି ସତ୍ୟକୁ ସମ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ନ ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ନିଜକୁ କେବଳ ଅନ୍ୱେଷଣକାରୀ ଓ ଅନିସନ୍ଧିତ୍ସୁ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି (''ଆମ୍ଭେମାନେ ଭଲ ଓ ମନ୍ଦର ଭାରସାମ୍ୟ ଦେଖିପାରୁ ନାହୁଁ । ଆମେ ସବୁ ସତେ ଯେପରି କୁହେଳୀରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଛୁ ।'') । ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଏହି କୁହେଳିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଜ୍ୟୋତି ଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୀଟସ୍ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ଧର୍ମ ହେଉଛି 'gusto' ବା ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ । ଜୀବନକୁ ସମସ୍ତ ଦିଗରୁ ଉପଭୋଗ କରି ତାହାର ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ସେ ପ୍ରୟାସୀ ଥିଲେ । କୀଟସ୍ ଓ ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କ ତୁଳନା କଲେ ସାହିତ୍ୟର ଦୁଇଟି ମାର୍ଗ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । କୀଟସ୍ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ଏହି ପାର୍ଥିବ ଜଗତ ମଧ୍ୟରୁ ଆହରଣ କରି ଶେଷରେ ତାଙ୍କର ମାନବିକ ଜୀବନ ଦର୍ଶନରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମିଲ୍‌ଟନ୍ କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମରୁ ଅତିପାର୍ଥିବ ଜଗତକୁ ନିଜର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ଏହି ସୁନ୍ଦର ଧରଣୀ ନୁହେଁ । ମନୁଷ୍ୟର ଈଶ୍ୱର ଓ ନିୟତି ସହିତ ସଂପର୍କକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତାଙ୍କର ଜ୍ଞାନ ଦାର୍ଶନିକ ଜ୍ଞାନ ।

Of Providence, Foreknowledge, Will and Fate
Fixed fate, free will, foreknowledge absolute.

କିନ୍ତୁ କୀଟସ୍ ମାନବ ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ତା ମଧ୍ୟରେ ଯାହା ଚିରନ୍ତନ ତାହାକୁ ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ କିନ୍ତୁ ବ୍ରାଉନିଂ ବା ସେହି ଜାତୀୟ କବିଙ୍କର ଜୀବନବୋଧ ନୁହେଁ । ଏହା କୀଟସ୍‌ଙ୍କ କବିତା ଓ ପତ୍ରାବଳୀରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ । ଶେକସ୍‌ପୀୟରଙ୍କ ସମତୁଲ୍ୟ ହେବା ପାଇଁ କୀଟସ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରବଳ ବାସନା ଥିଲା ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ସେ ଶେକ୍‌ସପୀୟରଙ୍କର ଅନାସକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ସାହିତ୍ୟିକର ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ମନେ କହିଥିଲେ । ଏହାର ଅନ୍ୱେଷଣ ପଥରେ ସେ ତାଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିର ଜୀବନକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଶେଷରେ ହାଇପେରିଅନ୍‌ରେ ଯେଉଁ ଜୀବନ ଦର୍ଶନରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥିଲେ ତାର ପରିଚୟ ମନିଟ୍ ଚରିତ୍ରରେ ମିଳେ ।

"None can usurp this height," return the Shade
"But to whom the miseries of the world
Are misery, and will not let them rest."

ଏହି ଭାବନାର ପୃଷ୍ଠଭାଗରେ ରହିଛି ସେହି ମମତା ଯାହାକୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉଭୟ ଦର୍ଶନରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହାକୁ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଏହି ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି-

ଧରନୀ ଯାଦେର୍ ଧରିତେ ନା ଚାୟ
ଦେବତା ଫିରାୟେ ମୁଖ୍,
ତାଦେର ଲାଗିୟା ମମତାୟ ଭରା
ସୁଦୁ ମାନୁଷେର ବୁକ୍ ।

ଅନାତୋଲ ଫ୍ରାନ୍‌ସ ଏହି ମମତାକୁ ମହାନ୍ ସାହିତ୍ୟିକର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୁଣ ବୋଲି କହନ୍ତି । ପୁଣି ବିଶ୍ୱର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଏହି ମମତାର ପ୍ରଚୁର ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ । ଏହା ଅନୁକମ୍ପା ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ସାହିତ୍ୟିକ ଯେତେବେଳେ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସତ୍ୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ, ଯେତେବେଳେ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିୟତାରୁ ସେ ନିଷ୍କୃତି ପାଏ, ସେତେବେଳେ ଯାଇଁ ଏହି ମମତାର ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଦାନ୍ତେଙ୍କର **ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ନାଟକ**, ଶେକ୍‌ସପୀୟରଙ୍କର **ରାଜା ଲିୟର**, **ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭାଗବତ ଗୀତା**, କାଳିଦାସଙ୍କର **ଶକୁନ୍ତଳା**, ଗ୍ୟେଟେଙ୍କର **ଫାଉଷ୍ଟ**, ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କର **ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଶାନ୍ତି**, ଡ଼ଷ୍ଟୟୋଭସ୍କିଙ୍କର **ପାପ ଓ ଦଣ୍ଡ**, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର **ଗୀତାଞ୍ଜଳି**, ଏଲିୟଟଙ୍କର **ଫୋର କ୍ୱାଟିଟସ୍** ଏହି ଶ୍ରେଣୀର । ଏଠି ଦାନ୍ତେ ଓ ଶେକ୍‌ସପୀୟରଙ୍କର ଉଦାହରଣକୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ।

ବିୟେତ୍ରିସ ପାଇଁ କବିଙ୍କର ପ୍ରେମ ଓ ତାହାର ମୃତ୍ୟୁଜନିତ ଶୋକରେ ଦାନ୍ତେଙ୍କର ମହାକାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭ । ଏହା ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଉପାଦାନ । କବି ଏହି ଶୋକରେ ଏତେ ଅଭିଭୂତ ଯେ ସେ ଭର୍ଜିଲଙ୍କ ସହିତ ନରକର ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପରିଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ନୁହନ୍ତି । ୟେଟସ୍‌ଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସେହି ଜୀବନ-ବୃକ୍ଷକୁ ଆରୋହଣ କରି ଯେତେବେଳେ ଶେଷରେ ସେ ବୈକୁଣ୍ଠରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ପୃଥିବୀର ଫଳ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ବାସନା ନିମୀଳିତ ହୋଇଛି ସେହି ପରମ ଶାନ୍ତି ଓ ଆନନ୍ଦ ଦାୟକ ବାକ୍ୟରେ

Et is sua voluntate e nostra pace
(ତାଙ୍କରି ଇଚ୍ଛା ହିଁ ଆମର ପରମ ଶାନ୍ତି)

ରାଜା ଲିୟର ସ୍ୱ-ଶରୀରରେ ନରକର ସମସ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରି ନିଜକୁ ଅଗ୍ନିଚକ୍ରରେ ବନ୍ଧନ କରାହେଲା ପରି ଭାବିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଶେଷ ଅନୁଭୂତି ଏହି ଶୋକ, ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି 'Ripeness is all' ଏହି ଉକ୍ତିରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି । ଏହି ପାର୍ଥିବ, ନାରକୀୟ ସମସ୍ତ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଅର୍ଜୁନ ମଧ୍ୟ ଶେଷରେ ଦିବ୍ୟଜ୍ଞାନ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ହାରିଯିବା ଠିକ୍ ହାରିଯିବା ନୁହେଁ ବୋଲି ମନୁଷ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରେ ସେହି ଅବସ୍ଥାରେ ଏକ ଅନାସକ୍ତ, ପରମଶାନ୍ତ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଅନୁଭୂତି ଆସେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର "ଆମାର ମଥା ନତ କରେ ଦାଓ ହେ ତୋମାର ଚରନ ଧୂଲାର ତଲେ" ଏହିପରି ଅନୁଭୂତିରୁ ଉତ୍‌ଥିତ । ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାକୁ ଯଦି ରିଲକେଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଜୀବନ-ପଥ ବା ଏକ ପୀରାମିଡ଼୍ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଏ, ତେବେ ତାହାର ପାଦଦେଶରେ ଆମେ କୀଟସ୍‌ଙ୍କ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଅନୁଭୂତିର ଜୀବନ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର ବୁଦ୍ଧି ଓ ଚିନ୍ତା ଦ୍ୱାରା ଏହି ପିରାମିଡ୍‌କୁ ଆରୋହଣ କରି ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁରେ ଉପନୀତ ହୁଏ । ତାର ଅଭିଜ୍ଞତାର ବିସ୍ତୃତି ଓ ଗଭୀରତା, ବୁଦ୍ଧିର ତୀକ୍ଷ୍ଣତା ଓ ପ୍ରଖରତା ଏହି ଅଭିଯାନରେ ତାର ଏକମାତ୍ର ସହାୟ । ଏହି ଅଭିଯାନ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେବଳ ଜୀବନର ସତ୍ୟ ଓ ମୂଲ୍ୟର ବା ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରକୃତି ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ପାଇଁ । ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରକୃତିବାଦ ଦ୍ୱାରା ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ସେତେବେଳେ ତାହା ଅତିପ୍ରାକୃତ ସ୍ତରରେ ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରେ । ଏହି ଅନୁସନ୍ଧାନର ଗୋଟିଏ ରୂପ ପ୍ରତୀକବାଦରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମାଲାର୍ମେ, ଷ୍ଟିଫାନ୍ ଜର୍ଜ, ରିଲ୍‌କେ, ବ୍ଲକ, ଭ୍ୟାଲେରି ଇତ୍ୟାଦି କବିମାନେ ସ୍ଥୂଳତଃ ଏହି ଅତିପ୍ରାକୃତ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଅନ୍ୱେଷଣକାରୀ । ସାହିତ୍ୟକୁ ଜୀବନର ଓ ଇହ ଜଗତର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରଖି ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅପାର୍ଥିବ ଅନୁଭୂତିର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗୀତାଞ୍ଜଳିରେ ଅନ୍ତତଃ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ।

ଏହି ଅନୁସନ୍ଧାନ ଯେତେବେଳେ ପିରାମିଡ୍‌ର ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁରେ ଉପନୀତ ହୁଏ ଆମେ ଭୌତିକ ଜଗତକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଆଧାତ୍ମିକ ଜଗତରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଉ । ଏହିଠାରେ ସାହିତ୍ୟ ଛାୟାବାଦ ବା ମିଷ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ସାହିତ୍ୟିକ ପକ୍ଷରେ ଛାୟାବାଦ ଏକ ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲବ୍‌ଧ ଅନୁଭୂତିର ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ସେ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଜଗତର ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହୁଏ । ଏଠି ପାଠକକୁ ସତର୍କ ରହିବାକୁ ହୁଏ; କାରଣ ଛାୟାବାଦକୁ ପ୍ରଚାର କଲେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ଅବିକୃତ ରହେ ନାହିଁ । ଛାୟାବାଦର ଯେଉଁ ଇସ୍ଥେଟିକ୍ ପ୍ରକୃତି ତାହା ସାହିତ୍ୟିକକୁ ସ୍ଥିତିବାନ ଜୀବନ (world of being) ଓ କ୍ରମଃ-ଉଦ୍ଭିନ୍ନ ଜୀବନ (world of becoming) ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରି ଅବଶେଷରେ ଏକ ସମନ୍ୱୟରେ ଆଣି ଉପସ୍ଥିତ କରାଏ । ଯେତେବେଳେ ଲେଖକ ଉପଲବ୍‌ଧି କରେ ଯେ ତାହାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲବ୍‌ଧ ଅଭିଜ୍ଞତା କେବଳ ଏକ ପ୍ରତୀକ, ସେତେବେଳେ ସେ ଏହି ଛାୟାବାଦକୁ ଏକ କୌଶଳ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରେ । ଛାୟାବାଦର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରେ ସାଧାରଣତଃ ବିପରୀତ ଗୁଣବିଶିଷ୍ଟ ଶକ୍ତିମାନେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥାନ୍ତି ଓ ଏହି ଉପସ୍ଥିତି ବା କାର୍ଯ୍ୟ ବା ପାରାଡ଼କ୍‌ସ ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିର ଦୁର୍ବୋଧ । କେନେଥ୍ ବର୍କ ଏହାକୁ ଏକୀକରଣ ପାଇଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷମୂଳକ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗତି ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ପ୍ରକୃତି ଦୈନନ୍ଦିନ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା କଠିନ । ହେରାକ୍ଲିଟସ ଯେତେବେଳେ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗତି ଓ ଅଧୋଗତିକୁ ଏକ ବୋଲି କହନ୍ତି ବା ଦାନ୍ତେ ଯେତେବେଳେ ଅଗ୍ନି ଓ ଗୋଲାପକୁ ଏକ ବୋଲି କହନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେହି ପିରାମିଡ଼ର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରୁ ଆରୋହଣ କରି ଆସୁଥିବା ସମସ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତାର ମିଳନ ଏହି ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ ହୁଏ । ଏହି ବିନ୍ଦୁର କେବଳ ସ୍ଥିତି ଅଛି, ବ୍ୟାପ୍ତି ନାହିଁ । କବୀର, ସୁରଦାସ, ତୁଳସୀ, ମୀରାବାଈ ବା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶେଷରେ ଏହି ବିନ୍ଦୁରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ଅଛନ୍ତି । ଏଲିୟଟଙ୍କର କବିତାର ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଏହି ପିରାମିଡ଼ର ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ପ୍ରୁଫ୍ରକ୍' ଠାରୁ ଫୋର କ୍ୱାର୍ଟେଟ୍‌ସ ଏହି ବାସ୍ତବତାରୁ ଛାୟାବାଦର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ଗତି । ଅବଶ୍ୟ ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଏହି ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ତାହା ସେ କରିପାରେ, ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବସାନ ଘଟେ ସେହି ପାରାଡ଼କ୍‌ସରେ ଯାହା ଛାୟାବାଦରେ ସର୍ବଦା ବିଦ୍ୟମାନ । ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟର ତତ୍ତ୍ୱକୁ କିଅର୍କିଗାଡ଼ଙ୍କ ମତରେ 'ଏଇଟା କିମ୍ବା ସେଇଟା' ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଛାୟାବାଦୀର ଅନୁଭୂତିରେ ସେ 'ଉଭୟ' କିମ୍ବା 'ଏବଂ' ରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଏହା ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସୀମା । କିନ୍ତୁ ଏହି ସୀମାରେ ଉପନୀତ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଲେଖକ ମହାନ୍ ଭାବ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିପାରେ । ଶେକ୍‌ସପୀୟର, ଟଲଷ୍ଟୟ, ଡ଼ଷ୍ଟୋୟେଭ୍‌ସ୍କିଙ୍କୁ ଛାୟାବାଦୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ, କାରଣ ସେମାନେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି

ଜଗତର ଓ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିଲେ । ତଥାପି ତାଙ୍କର ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତା ଅତି ମାନବ ସ୍ତରର । ଏହା ମିଷ୍ଟିକ୍ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅଧିଭୌତିକ (metaphysical) । ଶେକ୍ସପୀୟରଙ୍କର ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ଯେଉଁ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଆମେ ଉପଲବ୍ଧି କରୁ ତାହା ଏହି ଜାତୀୟ ।

ସାହିତ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ମତର ପୃଷ୍ଟପୋଷକ ବା ପ୍ରଚାରର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ । ସମସ୍ତ ବିଦ୍ୟାର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ସତ୍ୟକୁ ଆବିଷ୍କାର ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରେ । ଏହି ସତ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ବିସ୍ମୟକର ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ ତାହାର ଆବିଷ୍କାର ପଥରେ ଅତି ସ୍ଥୂଳ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ମାନବ ମନର ଉଚ୍ଚତମ ସ୍ତରରେ ଉପନୀତ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ୱାଡ଼ସୱାର୍ଥ କାବ୍ୟକୁ ସକଳ ଜ୍ଞାନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରାଣବାୟୁ ବୋଲି ଯଥାର୍ଥରେ କହିଥିଲେ । ସମସ୍ତ ବିଦ୍ୟାର ଏହି ସମନ୍ୱୟ ଯୋଗୁଁ ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ଆମେ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଁ ତାହାକୁ ସତ୍ୟ ନ କହି ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ଏହି ଲେଖାର ଶୀର୍ଷରେ ୱାର୍ଡ଼ସୱାର୍ଥଙ୍କର ଯେଉଁ ମତ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇଅଛି ତାହାର ସମ୍ୟକ୍ ଅର୍ଥ ଏଠାରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଜଗତରେ ମନୁଷ୍ୟ ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଅଛି ତାହାକୁ ଓତେଗା ଗ୍ୟାସେଟ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ଗଣ-ମାନବ' (mass man) ବୋଲି ସଂକ୍ଷେପରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହି ଗଣ-ମାନବର ଜୀବନ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଯେ କେତେ ତାହା ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟରୁ କିଞ୍ଚିତ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରି ହେବ । ସାହିତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମାର ସଦ୍‌ଗତି ବିଧାନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଆଜିର ଗଣ-ମାନବ ମଧ୍ୟ ସେ ସଦ୍‌ଗତି କାମନା କରେ ନାହିଁ, କାରଣ ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ ସେ ତାହାର ଆତ୍ମାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବିଷୟରେ ଘୋର ସନ୍ଦିହାନ । ତାହାର ଧର୍ମ-ନିରପେକ୍ଷତା ଓ ଖଣ୍ଡିତ ଚେତନା ଯୋଗୁଁ ସେ ଅନେକ ସମୟରେ ଭାବେ ଯେ ସେ ଗୋଟିଏ ହଜି ଯାଇଥିବା ଅଣୁ ମାତ୍ର । ତାହାର ଏହି ବିଶ୍ୱ ସାଙ୍ଗରେ କୌଣସି ସଂପର୍କ ନାହିଁ । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ତାହାକୁ ଆଜି ଏକ ଭୟାର୍ତ୍ତ ଓ ଶଙ୍କିତ ଜୀବନରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଅଛି ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ତାହାର ଏହି ପ୍ରବଳ ଆକାଂକ୍ଷା ଆଜି ଅଧିକାଂଶ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ପରଂପରା ଭାବ ରହିତ ହୋଇ ଆଜି କାଳର ଗତିଦ୍ୱାରା ସେ ତ୍ରସ୍ତ । କାଳ ତାହା ନିମିତ୍ତ କେବଳ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ୟେଟସ୍ ଲେଖିଅଛନ୍ତି :

Things fall apart, the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
The best lack all conviction, while the worst
Are full of passionate intensity.

ଆମ ନିଜ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ କ୍ରମିକ ବୃଦ୍ଧି ହେଇଅଛି ତାହାକୁ ଅବଲୋକନ କଲେ ୟେଟସ୍ ବା ୱାର୍ଡ଼ସର୍ୱାର୍ଥଙ୍କର ଉକ୍ତିର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହେବ। ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଓ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତା, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ କିଶୋରୀ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ କଥାସାହିତ୍ୟ ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

ସାହିତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ତାହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ମାନବିକତାର ବିକାଶ ସାଧନ କରେ । ଏହି ବିକାଶ ଦ୍ୱାରା ତାହାର ମନ ଓ ଜୀବନ ଶୋଧିତ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ହୁଏ । ଅବଶେଷରେ ସେ ଯେଉଁ ଜୀବନବୋଧରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ ତାହା ତାହାର ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରେ । ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତାର ପରଂପରା ନିଦର୍ଶନ କରି ସାହିତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟକୁ ତାହାର କକ୍ଷକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରାଏ; ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରି ସମୟର ସ୍ରୋତ ମଧ୍ୟରେ ତାହାର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରେ । ସେଥିପାଇଁ ଶେଲି ଦାନ୍ତେଙ୍କ କବିତାକୁ ସମୟର ଏହି ସ୍ରୋତ ଉପରେ ଏକ ସେତୁ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି ।

ଆମ ଯୁଗର ସଭ୍ୟତା ସାଧାରଣତଃ ଉତ୍ତେଜନାମୂଳକ, ତେଣୁ ତାହା ଦ୍ୱାରା ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିକାଶ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ନ ହେଲେ ମନୁଷ୍ୟ ଯେ କିପରି ସଭ୍ୟତାର କଳଙ୍କ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ ତାହାର ଉଦାହରଣ ହେନେରି ଜେମସ୍‌ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ । ଏହି ଉତ୍ତେଜନାର ସ୍ତର ଅତିକ୍ରମ କରି ମନୁଷ୍ୟକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରାଇବା ଉଚ୍ଚ ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମ । ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ବିକଶିତ ହେଲେ ଇଷ୍ଟ-ଅନିଷ୍ଟ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କରିହୁଏ ଏବଂ ଯଦି ଏହି ମାର୍ଗକୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନୁସରଣ କରାଯାଏ ତେବେ ମନୁଷ୍ୟ କାଣ୍ଟଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ କଳାର ଧର୍ମ ନିଷ୍କାମଭାବ ଲାଭ କରେ । ଏହି ହେତୁରୁ ଆର୍ନଲ୍ଡ଼ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଅବିଶ୍ୱାସୀ, ଅମାର୍ଜିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ହ୍ରାସ କରିବା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିନ୍ତା ଉପରେ ଏତେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିଲେ ।

ଏହି ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଗଣ-ସଭ୍ୟତାର ଯୁଗରେ ଚେତନାଶୀଳ ଓ ମାର୍ଜିତ ଜୀବନଧାରଣ ଏକ କଠିନ ସମସ୍ୟା । ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ସେହି ଏକ ଗୁଣ ଯାହାକୁ ଆମେ ପ୍ରଜ୍ଞା ବା wisdom ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁ । କାରଣ ଏହା ବୁଦ୍ଧି ଓ ସହଜଜ୍ଞାନ ଉଭୟର ସମିଶ୍ରଣ । ଆଜିର ତଥ୍ୟବିହ୍ୱଳିତ ଓ ବିଶେଷ ଜ୍ଞାନର ଯୁଗ ପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରଜ୍ଞାର ପ୍ରୟୋଜନ ତାହା ସମସ୍ତ ବିଦ୍ୟାର ସମନ୍ୱୟରୁ ଆମେ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଉଁ । ଏଥିପାଇଁ ଉଚ୍ଚ ସାହିତ୍ୟକୁ 'ଜ୍ଞାନେ ପରିସମାପ୍ୟତେ' କହିଲେ ଅନୁଚିତ ହେବ ନାହିଁ । ଏହି ଯୁଗର ଜଣେ କବି ଫ୍ରଷ୍ଟ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, ''କବିତାର ଆରମ୍ଭ ଆନନ୍ଦରେ ଓ ଶେଷ ପ୍ରଜ୍ଞାରେ ।'' ଏହି ପ୍ରଜ୍ଞା ଏ ଯୁଗରେ ମନୁଷ୍ୟର ସବୁଠାରୁ

ଅଧିକ କାମ୍ୟ ଓ ଆମର ଯୁଗ ପାଇଁ ଓ ଆମର ଜୀବନ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାୟନ । ଏହି ମୂଲ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ଏଲିୟଟଙ୍କ ଭାଷାରେ ଜ୍ଞାପନ କରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର- "The people which ceases to care for its literary inheritance becomes barbaric; the people which ceases to produce literature ceases to move in thought and sensibility."

ସତ୍ୟ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି ଆବହମାନ କାଳରୁ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟକୁ ମନେ କରାଯାଇ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ୱାଡ଼ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କର ଉକ୍ତିକୁ ପାଠ କଲେ ଏହି ଅନୁଭୂତିର କ୍ଷମତା ଯେ ଆମ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହେଉଛି ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ସତ୍ୟ ଓ ସୁନ୍ଦରର ମୂଲ୍ୟ ଆମ ଯୁଗ୍ ପାଇଁ ଯାହା ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'ଶିବ'ର ମୂଲ୍ୟ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଶିବ ବା ମଙ୍ଗଳ କେବଳ ସେହି ପ୍ରଜ୍ଞାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ପାରିବ । ଦାନ୍ତେ ବା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରି ସ୍ଥିତଧୀଃ ନ ହୋଇ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଉଦାରଚେତା ଓ ମଙ୍ଗଳକାମୀ ହୋଇ ପାରିଲେ ମନୁଷ୍ୟର ଏହି ଗ୍ରହରେ ସ୍ଥିତିକୁ ଦୂର ଭବିଷ୍ୟତ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚିନ୍ତା କରିହେବ । ମମ୍‌ଫୋର୍ଡ଼ ଯାହାକୁ 'ବଞ୍ଚିବାର ମୂଲ୍ୟ' ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଏହି ଚେତନଶୀଳତା ଓ ମାର୍ଜିତ ମାନସରୁ ଜାତ ହୁଏ । ଜୀବନ କ୍ଲିଷ୍ଟ ଓ ଜଟିଳ ହେଲେ ମନୁଷ୍ୟର କଳ୍ପନାର ଶକ୍ତି କ୍ରମଶଃ ହ୍ରାସ ପାଏ । ଅଥଚ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନଧାରଣ ପାଇଁ ଏହି କଳ୍ପନା ଓ ବୁଦ୍ଧିର ସୁସ୍ଥ ସମନ୍ୱୟ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଦ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ଏହା ସମ୍ପନ୍ନ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହି ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଲିଭିସଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ୱାଲଶ୍‌ଙ୍କର କଳ୍ପନାର ବ୍ୟବହାର ପୁସ୍ତକ ଯୋଡ଼ିକ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ଜ୍ଞାନକୁ ପ୍ରଜ୍ଞା କହିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଲରେନ୍‌ସ ଯେଉଁ ଜ୍ଞାନ କଥା ପୂର୍ବରୁ କହିଅଛନ୍ତି ତାହାଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରିବା । ଲରେନ୍‌ସଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ତଥାକଥିତ ଜ୍ଞାନ ଆମକୁ ରୋବଟ୍‌ରେ ପରିଣତ କରି ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ମୃତ୍ୟୁଚିନ୍ତା ଦିଗକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ । ସାହିତ୍ୟର ଏହି 'ପ୍ରଜ୍ଞା' ଆମକୁ ଜୀବନର ବାସ୍ତବିକ ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ପୂର୍ଣ୍ଣତର ଜୀବନଯାପନ କରିବାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଏହି ଜୀବନ ପାଇଁ କଳାର ସୃଷ୍ଟି ।



୨

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନ୍ତରୀଣତା

ଅନ୍ତରୀଣତା ବା ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ ବା ନିଃସଙ୍ଗତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଗଲେ, ସବୁଠାରୁ ଭଲ ହେବ, ମ୍ୟାକ୍ କ୍ୟୁଲାର୍ସଙ୍କ ଦି ହାର୍ଟ ଇଜ୍ ଏ ଲୋନ୍‌ଲୀ ହଣ୍ଟର ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରିବା । ଏ' ପୁସ୍ତକଟି ୧୯୪୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ସେ ଯେଉଁ ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ହ୍ୱାଇଟ୍‌ହେଡ୍‌ଙ୍କର ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ । ହ୍ୱାଇଟ୍‌ହେଡ୍ ନିଃସଙ୍ଗତାରୁ ବୃହତ୍ତର ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ (flight of the alone to the Alone) ପଳାୟନ କରିବାକୁ ଧର୍ମ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଆଜିର ବିକେନ୍ଦ୍ରିତ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ମଣିଷର ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଜୀବନଯାପନ ଇଚ୍ଛାକୁ ବ୍ୟର୍ଥ କରି ଦେଇଛି । ଏ ଇଚ୍ଛା ପୂର୍ବପରି ମନ ଭିତରେ ମହଜୁଦ୍ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାର ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଆଦୌ ମିଳୁନାହିଁ ।

ମ୍ୟାକ୍ କ୍ୟୁଲାର୍ସଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ ଓ ମନ-ନିର୍ଜ୍ଜନତା, ଏହି ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ପ୍ରକାଶିତ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନେ ଯଥା - ଜନ୍ ସିଂଗର, ଆଣ୍ଟୋନାପୋଲସ୍, ମିକ କେଲୀ, ଡ଼ଃ ବେନେଡ଼ିକ୍ଟ କୋପଲ୍ୟାଣ୍ଡ, ଏବଂ ବିଫ୍‌ଣ୍ଟାବ୍ରାନନ୍ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଆନ୍ତରିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତଙ୍କର ଚେଷ୍ଟା ବିଫଳ ହୋଇଛି । ବ୍ରାନନ୍‌ଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖିହୁଏ କିପରି ଏଇ ହତାଶା ସର୍ବଦା ତାଙ୍କ ପଛେ ପଛେ ଅଛି । ତାଙ୍କ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଆଶା ଏବଂ ଆଶଂକା ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧରୁ ହିଁ ଉଦ୍ରେକ ହୋଇଛି । ବ୍ରାନନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଏଇ ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ ହିଁ ସମସ୍ତ ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ମୂଳ ବିନ୍ଦୁ । ଏଇ କଥାକୁ ସେ ଭଲ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେତେବେଳେ ଜନ୍ ସିଂଗର ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ଜନ୍ ହେଉଛି ମୂକ ଓ ବଧିର । ତାର ଏକ ବିକଳାଙ୍ଗ ଅବସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ସେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କର ଦୟାର ପାତ୍ର ହୋଇ ପାରୁଥିଲା, ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ତା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖି ନିଜକୁ ନିର୍ଜ୍ଜନତା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ନେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ ।

ଜନ୍ ସିଂଗର୍‌ର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଏକ ସାଧାରଣ କଥା ନୁହେଁ । ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଳୁଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସେ ଏକ ପ୍ରତିରୂପ ମାତ୍ର । ତାର

ସମସ୍ୟା ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମସ୍ୟା ନୁହେଁ ବରଂ ଏହା ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ସମସ୍ୟା । ଏଇ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ କ'ଣ, ଏହା କିପରି ନିଃସଂଗ ଜୀବନରୁ ଜାତ ଏବଂ ଏହି ନିଃସଂଗତା କିପରି ଆଧୁନିକ ଜୀବନରେ ଏକ ଅଂଗ ହୋଇଯାଇଛି ସେ ବିଷୟରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଏଠାରେ ଯେଉଁ ନିଃସଙ୍ଗତା କଥା କୁହାଯାଉଛି ତାହା ମ୍ୟାକ୍ କ୍ୟୁଲାର୍ସଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଏହାରି ଯୋଗୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନେ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦି ପଜେସ୍‌ଡ୍‌ର ଷ୍ଟାଭ୍ରୋଗୁଇନ୍‌ଙ୍କ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଥା କିମ୍ବା ଦି ମେଜିକ୍ ମାଉଣ୍ଟେନ୍‌ର ପିପ୍‌ରକର୍ଣ୍ଣଙ୍କ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଉଭୟଙ୍କର ଦୁର୍ଘଟଣା ଠିକ୍ ଏହିପରି ଏକ ଅବସ୍ଥାରେ ଘଟିଥିଲା ।

୧୯୫୯ ମସିହାରେ ଆଲ୍‌ଫ୍ରେଡ୍ କାଜିନ୍ ଏଇ ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଲେଖକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏକ 'ନିଃସଂଗ ସଭ୍ୟତାର ଲୋକ' ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ମାର୍କସ୍ କ୍ଲେନ୍ ତାଙ୍କର ଅଫଟର୍ ଆଲିଏନେସନ ପୁସ୍ତକରେ ଏ ବାବଦରେ ଖୁବ୍ ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ବୋଧ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଆଶା କରିଛନ୍ତି ଯେ ଏଇ ନିଃସଂଗ ଜୀବନ ପରେ ପରେ ଏପରି ଏକ ସମୟ ଆସିବ ଯେତେବେଳେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱ ପୁନଶ୍ଚ ଫେରି ଆସିବ । କ୍ଲେନ୍‌ଙ୍କର ଏଇ କଳ୍ପନା ସହ ସଲ୍ ବେଲୋଙ୍କର କିଛି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ ଓ 'ନିର୍ଜନତା' ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତଥାପି ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି, ଏବଂ କାଜିନ୍‌ଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ସହ ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ମାଲାମୁଡ୍‌ଙ୍କର ଦି ଟେନାଣ୍ଟସ୍, ଆର୍. ପି. ଓ୍ୱାରେନ୍‌ଙ୍କର ମିଟ୍ ମି ଇନ୍ ଦ ଗ୍ରିନ୍ ଗ୍ଲେନ୍, ଫିଲ୍‌ଫ ରଥ୍‌ଙ୍କ ଆଓ୍ୱାର ଗ୍ୟାଙ୍ଗ, ଜୟେସ କାରଲ ଓଟସ୍‌ଙ୍କର ଓ୍ୱାଣ୍ଡରଲ୍ୟାଣ୍ଡ, ଜୋନ୍‌ଙ୍କର ଉଇଣ୍ଡସ୍ ଅଫ ଓ୍ୱାର୍, ଜନ୍ ଅପଡ଼ାଇକଙ୍କର ରାବିଟ୍ ରିଡ଼କ୍ସ, ଭ୍ଲାଡ଼ିମିର୍ ନବୋକୋଭଙ୍କ ଆଦା, ଗ୍ରାହାମ୍ ଗ୍ରିନ୍‌ଙ୍କ ଟ୍ରାଭେଲସ୍ ଉଇଥ୍ ମାଇଁ ଅଣ୍ଟ, ଜନ୍ ସିଭର୍‌ସଙ୍କର ବୁଲେଟ୍ ପାର୍କ, ହାରଲ୍‌ଡ଼ ପାଇଣ୍ଟରଙ୍କ ଲ୍ୟାଣ୍ଡସ୍କେପ୍ ଓ ଏପରିକି ସଲ୍ ବେଲୋଙ୍କ ମି: ସାମ୍‌ଲରସ୍ ପ୍ଲାନେଟ୍, ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ହରଜୋଗ୍‌ର ବହୁତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏପରିକି କାଓ୍ୱାବାଟା ଓ ମିସିମାଙ୍କ ଲେଖା ମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ବିଖଣ୍ଡିତ ସଭ୍ୟତା କିପରି ଆଧୁନିକ ଯନ୍ତ୍ର-ସଭ୍ୟତା ଦ୍ୱାରା ପତନ ମୁଖୀ, ତାହା ଦର୍ଶେଇ ଦିଆଯାଇଛି । କାଜିନ୍ ଠିକ୍ ଭାବରେ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ ସଲବେଲୋଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ -

in the deep existentialist sense conscious of being *de trop*, and most characters in modern literature echo the striking but awesome phrase of Henderson the Rainking, 'I want ! I want, I want'.

ଏହା ମ୍ୟାକ୍ କ୍ୟୁଲାର୍ସଙ୍କ ମିକ୍ କେଲ୍ଲୀର ଭାଷାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର । ଏହା ସହିତ ଜେମସ୍ ବାଲ୍‌ଡ୍‌ୱିନ, ଜାକ୍ କେରୁଆକ୍, ହର୍ବଟ ଗୋଲଡ୍, ରାଲ୍‌ଫ ଏଲିସନ୍, ନର୍ମାନ୍ ମେଲର, ଜେ.ଡ଼ି, ସାଲିଂଜର, ଜେମସ୍ ଜୋନ୍‌ସ, ଏବଂ ଜନ୍ ଓ ହାରା ମଧ୍ୟ ଏହି କାଜିନ୍‌ଙ୍କ 'ନିସଂଗ ସଭ୍ୟତା' ଚିନ୍ତାଧାରା ସହ ଜଡ଼ିତ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ସହିତ କିଂଗ୍‌ସ୍‌ଲୀ ଆମିସ୍, ଜନ୍ ୱେନ୍, ଜନ୍ ବ୍ରେନ୍, ଜନ୍ ଓସବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଆଂଥୋନି ବର୍‌ଜେସଙ୍କୁ ଏକତ୍ର ରଖା ଯାଇପାରେ । ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସମାନ ଧର୍ମର ପଛକଥା ନେଇ ତାଙ୍କର କାହାଣୀମାନଙ୍କୁ ଗଢ଼ି ତୋଳିଛନ୍ତି, ଓ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ବିଦ୍ରୋହୀ କିମ୍ବା ପ୍ରତାରିତ କୁହାଯାଇପାରେ । ତଥାପି ଏମାନେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ'କୁ ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏକ ସମସ୍ୟା ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେଇଛନ୍ତି । ଏହି 'ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ' କେବଳ 'ହିପ୍‌ଷ୍ଟର୍' କିମ୍ବା 'ବିଟ୍' ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ, ଏପରିକି ପାଷ୍ଟରନକ୍ ବା ସୋଲଜେନ୍‌ସ୍ତିଙ୍କର ସାମ୍ୟବାଦୀ ରଚନାମାନଙ୍କରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ଲୋକମାନେ ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ବରଂ ଅତି ନିଗୁଢ଼ ଭାବରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୃଷ୍ଠାରେ ଏହାର ଉପସ୍ଥିତି ଉପଲବ୍‌ଧି କରାଯାଏ । କିଛି ସାଂପ୍ରତିକ ରଚନାବଳୀ ଯଥା : ମିସ୍ ଲୋନ୍‌ଲୀ ହାର୍ଟ୍‌ସ, ଦି ଲୋନ୍‌ଲିନେସ୍ ଅଫ୍ ଦି ଲଂଗ ଡ଼ିଷ୍ଟାନ୍‌ସ ରନ୍‌ର, ଷ୍ଟ୍ରେଞ୍ଜର୍‌ସ ଆଣ୍ଡ ବ୍ରଦର୍‌ସ, କିମ୍ବା ଯା ପୂର୍ବରୁ ଲେଖା ହୋଇଥିବା ଆଉ କିଛି ରଚନାବଳୀ ଯଥା : ଲୁକ୍ ହୋମ୍‌ୱାର୍ଡ୍ ଆଂଜେଲ୍, କିମ୍ବା ୟୁ କ୍ୟାନଟ ଗୋ ହୋମ, ଓ ଲଂଗ ଡ଼େଜ୍ ଜର୍ଣ୍ଣି ଇନ୍‌ଟୁ ଦି ନାଇଟ୍ ଏହି ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରନ୍ତି । ଏପରିକି ଦି ସଟ୍-ୱଡ୍ ଫାକ୍ଟର, ଦି ଫିକ୍‌ସର, ହରଜେଗ୍, ଦି ଟେନାଣ୍ଟ୍‌ସ ଲାଇଡ଼ାଉନ୍ ଇନ୍ ଡ଼ାର୍କନେସ୍, ଲୁକ୍ ବ୍ୟାକ୍ ଇନ୍ ଆଂଗର, ଏ ଷ୍ଟ୍ରିଟ୍‌କାର ନେମଡ୍ ଡ଼ିଜାୟାର, ହୁ' ଇଜ ଆଫ୍ରେଡ୍ ଅଫ୍ ଭରଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ ?, ୱେଟିଂ ଫର ଗୋଦୋଁ, ଏବଂ କ୍ୟାନସର ୱାର୍ଡ଼ର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ, କିମ୍ବା ନାଥାଲି ସୋରାଉ୍, ମାର୍ଗେରିଟ୍ ଡୁରାସ୍, ଆଲାନ୍ ରୋବ୍ ଗ୍ରିଏ, ମାଇକେଲ ବୁଟରଙ୍କର ଯେ କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସ, ଆଧୁନିକ ଆମେରିକୀୟ ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଜେ. ବାମ୍ଫକଙ୍କ ଦି ଲ୍ୟାଣ୍ଡସ୍କେପ୍ ଅଫ୍ ଦି ନାଇଟ୍‌ମେୟାର ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନା ପୁସ୍ତକରେ ଶୀର୍ଷକର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ସେହିପରି ହେନେରୀ ମିଲର୍ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନକୁ

ଉତ୍କଣ୍ଠା ଏବଂ ନିର୍ଜନତା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଦେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏଇ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ଦି ଏୟାର କଣ୍ଡିସନ୍‌ଡ଼୍ ନାଇଟ୍‌ମେୟାର ପୁସ୍ତକରେ । ସାଂପ୍ରତିକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଏବଂ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାରେ ବାସ କରୁଥିବା ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ଏଇ 'ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ' ଏବଂ 'ନିସଂଗତା' ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ଆବୃତ୍ତ କରି ରଖିଛି । ଏଇ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ସଲ୍ ବେଲୋଙ୍କ 'ଡ଼ାଙ୍ଗଲିଂ ମ୍ୟାନ' ହୋଇପାରେ କିମ୍ବା ଡ଼ନ୍ ଲିଭିଙ୍କର 'ଜିଞ୍ଜରମ୍ୟାନ' କିମ୍ବା ମାର୍କୁ୍ୟସ୍‌ଙ୍କର 'ୱାନ୍ ଡ଼ାଇମେନ୍‌ସନାଲ ମ୍ୟାନ' ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଏଇ ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକମାନେ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷକୁ ଯେ କୌଣସି ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି, ଏ ଗୋଷ୍ଠୀର ମଣିଷମାନେ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆସର୍ ଜମେଇଛନ୍ତି, ଏବଂ ଏମାନଙ୍କର ଉଦାହରଣ ସାହିତ୍ୟରୁ କମିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଛି । ଗତ ଦଶ ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ଧରି ନିଃସଂଗତାରୁ ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥିବା ଏଇ ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧକୁ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଦାର୍ଶନିକ ଏହିପରି ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ ନିର୍ଜନତାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗୁଥିବା ଏଇ ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷ ଏକ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ । ମେଲରଙ୍କର ସର୍ଜିଅସ୍ ଓ' ଶଗ୍‌ନେସି, ମାଲାମୁଡ୍‌ଙ୍କ ହେନେରୀ ଲେସର, ସାଲିଞ୍ଜରଙ୍କ ହୋଲଡ଼େନ୍ କଲ୍‌ଫିଲ୍‌ଡ଼, ଷ୍ଟାଇରନ୍‌ଙ୍କ କାସ୍ କିନ୍‌ସଲଭିଂ ଏବଂ ମିଲ୍‌ଟନ୍ ଲଫ୍‌ଟିସ୍, ହେସ୍‌ଙ୍କର ହାରି ହେଲର, ମିଲରଙ୍କର ୟୁଲି ଲୋମାନ, ୱିଲିୟମସଙ୍କ ବ୍ଲାଙ୍କି ଦୁବୋୟ, ଗେଲ୍‌ବରଙ୍କ ସାମ୍ ଜେ' ବାର୍ଡ଼, ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ ଭ୍ଲାଡ଼ିମିର ଓ ଏଷ୍ଟ୍ରାଗନ, ପୁଡ଼ିଙ୍କ ମାଲକମ୍, ଓସ୍‌ବର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଜିମି ପୋର୍ଟର, ଆମିସ୍‌ଙ୍କ ଜିମ୍ ଡ଼ିକ୍‌ସନ୍, ସ୍ନୋଙ୍କ ଲୁଇସ୍ ଏଲିଅଟ୍, ମ୍ୟୁସିଲ୍‌ଙ୍କ ୟୁଲରିଚ୍, ସାର୍ତ୍ତେଙ୍କ ରୋକ୍ୱେଣ୍ଟିନ୍, କାମ୍ୟୁଙ୍କ ମିଅରସଲ୍‌ଟ ହେଉଛନ୍ତି ଅଳ୍ପ ବହୁତ ଷ୍ଟେଣ୍ଡାଲ୍‌ଙ୍କର ଜୁଲିଏନ ସୋରେଲ ଓ ଦସ୍ତୋଭସ୍କିଙ୍କ 'ଅଣ୍ଡରଗ୍ରାଉଣ୍ଡ ମ୍ୟାନ'ଙ୍କର ବଂଶଧର । ଏଇ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ମାନସିକ ସଂକଟକୁ ଏ. ଇ. ହାଉସ୍‌ମ୍ୟାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇପାରେ- ''ଭଗବାନଙ୍କ ନିୟମ, ଓ ମଣିଷର ନିୟମ / ସେ ତାଙ୍କ ନିୟମ ରଖି ପାରନ୍ତି ଓ ରଖନ୍ତି, / ମୁଁ ଅପରିଚିତ ଓ ଭୀତ / ଏହି ପୃଥିବୀରେ, ଯାହାକୁ ମୁଁ କରିନାହିଁ ।'' ହାଉସମ୍ୟାନଂକର ଏଇ ଚିନ୍ତାଧାରା କେବଳ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ନୁହେଁ । ଏହିପରି ହତାଶା, ନିସଂଗତା ଓ ପରାଜୟର ଗ୍ଲାନି ମଧ୍ୟ ସେଣ୍ଟ ଜନ୍ ପର୍ସ, ମୋନ୍ତାଲେ, ଏନ୍‌ଜେନ୍‌ସ ବର୍ଜର, ଜେଡ୍ ହର୍ବର୍ଟ୍, ଟେଡ୍ ହ୍ୟୁଜ୍ ଏବଂ ଏପରିକି ଆଖ୍‌ମାଟୋଭା ଇତ୍ୟାଦି ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କର ଲେଖା ମାନଙ୍କରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଷ୍ଟିଫେନ୍ ଜର୍ଜ ଓ ରିଲ୍‌କେଙ୍କୁ ଉଲ୍ଲେଖ ନ କଲେ ହିଁ ଚଳିବ । ସେଣ୍ଟ ଜନ୍ ପର୍ସ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ହୁଏତ ଥରେ କେବଳ ଥରେ, ମୁଁ ପୃଥିବୀର ଲୋକମାନଙ୍କ ଭିତରେ

ବଂଚିବାର ସ୍ୱାଦ ପାଉଥିଲି, କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପୃଥିବୀ ତାର ନିଃସଙ୍ଗ ଆତ୍ମାକୁ ନିଃସାରିତ କରୁଛି''; କିମ୍ବା ମୋନ୍ତାଲେଙ୍କ ଭାଷାରେ, 'ସେମାନେ କହନ୍ତି ମୋ କବିତା କେଉଁଠି ନ ରହିବାର କବିତା'; କିମ୍ବା ଏନ୍‌ଜେନସ୍‌ବର୍ଜରଙ୍କର, ''ମୋର ସେଇ ଅନନ୍ତ ଗୃହରେ, ଯାହାକି କୋଡ଼ିଏ ଫୁଟରେ କୋଡ଼ିଏ ଫୁଟରେ ସାତଫୁଟ, ଯେଉଁଠି ମୁଁ ଏକାକୀ, ଚିତ୍ରର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ କୁହେଳିରେ।'' କିମ୍ବା ଆଖ୍‌ମାଟାଭାଙ୍କର, ''ଗୋଟିଏ କ୍ଲାନ୍ତିକର ଦିନ ପରେ ଆଦି ଗୋଟିଏ, ସମାନ କ୍ଲାନ୍ତି, ସେହି ଜିନିଷ ଘଟିବ, ସେଇ ସମାନ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଗୁଡ଼ିକ ଆମକୁ ଟେକି ନେବ ପୁଣି ଛାଡ଼ି ଦେବ।''

ଏ ସମସ୍ତ କବିମାନେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ନିଃସଂଗତା ପ୍ରସଂଗରେ କବିତାମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରୁଫ୍ରକ୍ ଓ ସ୍ୱିନୀ କବିତାରେ ନିଃସଂଗତା ଅତି ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି। ଆହୁରି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି ଏଲିଅଟଙ୍କର **ୱେଷ୍ଟଲାଣ୍ଡ** କବିତାରେ, ଯେତେ ବେଳେ ଟେମ୍‌ସର ତୃତୀୟ ଝିଅଟି ପ୍ରତାରଣାର ଏକ ନୀଚତମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରକାଶ କରିଛି। ତା କଥା 'ପିଆ' କଥାର ଏକ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ପରି ଜଣାପଡ଼େ। କିନ୍ତୁ ପିଆ 'ପର୍ଗେଟୋରୀ'ରେ ଥିବାରୁ ହୁଏତ ମୁକ୍ତିର ଆଶା ପୋଷଣ କରେ। କିନ୍ତୁ ଟେମ୍‌ସର ସେ ଝିଅଟିର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ। ସେ ନର୍କରେ ଆବଦ୍ଧ। ବିଡ଼ମ୍ବନା ଓ ଯାତନା ଭିତରକୁ ଉଦାସ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚାହିଁ ସେ କହୁଥିଲା, ''ମାର୍ଗେଟର ବାଲିରେ ମୁଁ ଶୂନ୍ୟକୁ ଶୂନ୍ୟ ସହିତ ଯୁକ୍ତ କଲି।'' ଏଇ ଉକ୍ତିଟି ମଣିଷର ଆଧୁନିକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରେ। ଏଲିଅଟ ଏଠାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କରି ଗଦା ହୋଇଥିବା ବାଲିମାନଙ୍କୁ 'ଏକତ୍ର' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି। ଅଥଚ ବାଲିସବୁ ହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ପରସ୍ପର ଠାରୁ ଅଲଗା। ହ୍ୱାଇଟ୍‌ମ୍ୟାନଙ୍କର 'ମାଇସେଲ୍‌ଫ୍'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ପାରାଡ଼କ୍‌ସ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଏହାକୁ ପୁରାତନ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଅନୁସାରେ "ex-nihilo nihil fit" ବା ରାଜା ଲିୟରଙ୍କ 'ଶୂନ୍ୟରୁ ଶୂନ୍ୟ ଆସେ' ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ।

ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଶୂନ୍ୟ ବା Nothingର କାହାଣୀକୁ ଦୋହରା ଯାଇପାରେ। ଏହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଦୁଇ ହଜାର ବର୍ଷ ତଳୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟର କିର୍କଗାଡ଼, ସାର୍ତ୍ରେ ଏବଂ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଆସୁଛି। କିନ୍ତୁ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଏଇ ଶବ୍ଦ ଯେଉଁ ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନ କରେ ତାହା ସେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ବ୍ୟବହାରଠାରୁ ବହୁ ଗୁଣରେ ତଫାତ୍। ଯେପରି, 'ପିଆ' ଓ ଟେମ୍‌ସଙ୍କ କନ୍ୟା ଭିତରେ ତଫାତ ଅଛି, ଓ ଅଛି la sua volontade nostra pace ଆଉ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର 'ଶାନ୍ତିଃ, ଶାନ୍ତିଃ, ଶାନ୍ତିଃ' ମଧ୍ୟରେ। ଆମର ଯେଉଁ ପୁରାତନ ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା- ଭଗବାନ୍ ଶୂନ୍ୟରୁ ଏ ବିଶ୍ୱକୁ

ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ତାକୁ ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ହଜେଇ ଦେଇଛୁ । ବୋଧହୁଏ ସେଇ ପୁରାତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭିତରେ ଏଇଆ ହିଁ ତଫାତ୍ । ବର୍ତ୍ତମାନର 'ହଲ୍ଲୋମ୍ୟାନ୍'ରେ ଏଲିଅଟ୍ ଯେଉଁ ଶୂନ୍ୟତାର ଅନଭୂତିକୁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହାର ଠିକ୍ ବିପରିତବୋଧକ କଥା ଏଲିଅଟ୍ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ କହିଛନ୍ତି ଯେଉଁଠି 'ଚିନ୍ତାଶୀଳ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ' ଏବଂ ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ତଫାତ୍ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଅନୁଭୂତିଠାରୁ ଅଲଗା,

ଆମର ଶୁଷ୍କ ସ୍ୱର
ଆମେ ଯେତେବେଳେ କଥା କହୁ
ଅତି ଅର୍ଥହୀନ
ଠିକ୍ ଶୁଖିଲା କାଚରେ ପବନ ପରି
ବା ମଦ ନ ଥିବା ଆମର ଶୂନ୍ୟ ଗୃହର
ଭଂଗା କାଚ ଉପରେ ମୂଷାର ପାଦ ପରି...

ଭାଷା ଯେତେବେଳେ ଭାବ ପରିପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ- ବିଶେଷ କରି ଯେତେବେଳେ ଆତ୍ମାର ଭୀତିପ୍ରଦ ନିର୍ଜନତା ସହିତ ତାହାର କୌଣସି ମୂଳ ସଂପର୍କ ନ ଥାଏ, ସେତେବେଳେ ଗଦାଏ ଶୁଖିଲା ଘାସ କିମ୍ବା ଭଂଗା କାଚ ପରି ଶବ୍ଦମାନେ ନିରର୍ଥକ ହୋଇ ଯାନ୍ତି, ଯେପରି ଗିନ୍ସବର୍ଗଙ୍କର 'ହାଉଲ୍'ରେ :

Moloch ! Solitude ! Filth ! Ugliness ! Asheans and unobtainable dollars ! Children screaming under the stairways ! Boys sobbing in armies ! Old men weeping in parks !

ୱାର୍ଡ୍ସ୍‌ୱାର୍ଥ ନିଜକୁ ଏକ ନିର୍ଜନ ମେଘଖଣ୍ଡ ସହ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ନିର୍ଜନତା ସେଇ ନିର୍ଜନତାଠାରୁ ବହୁତ ତଫାତ୍ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କିମ୍ବା ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ ଯୁଗୀୟ କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିଜ ସଂପର୍କରେ କିଛି ଚିନ୍ତା କରିବାର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ନିର୍ଜନତା । ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ, ମନ ମଧ୍ୟରେ, ଜୀବନକୁ ସ୍ୱର୍ଗରୁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ କିମ୍ବା ମର୍ତ୍ତ୍ୟରୁ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ନେଇଯିବାର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ନିର୍ଜନତା । ବୋଧହୁଏ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଆତ୍ମାର ଶକ୍ତି ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଏହା ଏକ ମାଧ୍ୟମ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରୁଫ୍ରକ୍ କିମ୍ବା ସ୍ୱିନୀଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏ ପ୍ରକାର ସଂଯୁକ୍ତ ଅନୁଭୂତି ଅସମ୍ଭବ । କାରଣ ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସତ୍ତା ଏକ ସନ୍ଦେହଜନକ ବସ୍ତୁ । ସେଇ ହେତୁରୁ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ହତାଶା ଏବଂ କ୍ଷଣିକ ଉତ୍ତେଜନାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ - "ଆମ୍ଭେମାନେ ସମୁଦ୍ରର କକ୍ଷରେ ଅନେକ ଦିନ ହେଲା ରହିଛୁ । ଆମ ଚାରି ପାଖରେ ସମୁଦ୍ରର ବାଳିକାମାନେ ଓ ସେମାନେ ନାଲି ଓ ଗେରୁଆ ଲତାରେ ଭୂଷିତ । ତା'ପରେ ମଣିଷର

ସ୍ୱର, ଆମ୍ଭେମାନେ ଚେଇଁ ଉଠିଲୁ ଓ ସେଥିରେ ବୁଡ଼ିଗଲୁ ।'' ମାର୍ଗେଟର ଧୂଳି ହେଉଛି ଜୀବନର ଦ୍ୱିବିପରୀତାର୍ଥକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିପ୍ରକାଶ । ଏଇ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ଏତେ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ବଶ କରିଛି ଯେ ସେ ପ୍ରୁଫ୍ରକ୍ ପରି ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରି ପାରୁନି, କିମ୍ବା ସ୍ୱିନୀ ପରି ସଂଯୋଗକୁ ଏକ କ୍ଷଣିକ ଜାଂଗଳିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବୋଲି ଭାବୁଛି । ଏ ପ୍ରକାର ସଂଯୋଗ ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ମାନସିକ ଭ୍ରମ ଯାହା ବୋଧହୁଏ ବାଲିରେ ତିଆରି ଦଉଡ଼ି ପରି । ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ କହିଲେ ଏହା ଏକ ଦୁଃଖପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ନିର୍ଜନ ଜୀବନର ପ୍ରତିରୂପ ମାତ୍ର - ''ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜର ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ ଚାବି କଥା ଭାବୁଛୁ ଓ ଚାବି କଥା ଭାବି ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜର ବନ୍ଦୀଶାଳାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରୁଛୁ ।'' ଶେକସ୍‌ପିୟର୍‌ଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନା କଲେ ଦେଖାଯାଏ, ଯେ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଶୈଳୀ ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧକୁ ଅଧିକ ସଫଳ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରି ପାରିଛି । ବାକ୍ୟର ଶେଷରେ ଥିବା ଶବ୍ଦ 'ସଂଯୋଗ' ଉପରେ ଯୋର୍ ଦେଇ ଏଲିଅଟ୍ ଆମ ମନରେ ଜୀବନର କିଛି ମୂଲ୍ୟବୋଧ, କିଛି ଆଶା ଏବଂ ଆକାଂକ୍ଷାର ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଛନ୍ତି ।। କିନ୍ତୁ ଏଇ ଧାରଣା ହଠାତ୍ ଧୂଳିସାତ୍ ହୋଇ ଯାଇଛି ପରବର୍ତ୍ତି ବାକ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ ଏଲିଅଟ୍ 'ଶୂନ୍ୟତା' ଉପରେ ହିଁ ଜୋର୍ ଦେଇଛନ୍ତି । ବାଲି ଶଯ୍ୟା ଉପରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ସଂପର୍କ ଏବଂ ଏଇ 'ପ୍ଲେ-ବୟ' ପୃଥିବୀ ସହ ତାର ସଂଯୋଗ ସଂପର୍କରେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ପାରାଡ଼କ୍‌ସ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ତାହା ହେଉଛି ଦୁଇଟି ଅସ୍ତିତ୍ୱହୀନ ସଭାବର ସ୍ଥିତି, ଦୁଇଟି ଶୂନ୍ୟତାର । ଆଶା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆଶା କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଏହା ହେଉଛି ଶେଷ କିମ୍ବା ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥା । ଓ' ନିଲଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପରି ଏମାନେ କୌଣସି ସ୍ଥାନର ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ସବୁ ଭୟଙ୍କର । ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ ଏବଂ ନିଃସଂଗତାକୁ ଭଲ ଭାବରେ ନ ଜାଣି, ଜନ ସିଂଗରଙ୍କର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ବୁଝି ହେବନି । ତାଙ୍କର ନିର୍ଜନତା ବୋଧହୁଏ ନିତ୍‌ସେଙ୍କର ସପ୍ତମ ନିର୍ଜନତା କିମ୍ବା ମୌସ୍ତାକାସଙ୍କର ଅତିନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥିବା ଆତ୍ମ-ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ଆତ୍ମ-ନିଃସଂଗତା ।

୨

ମାଥ୍ୟୁ ଆରନୋଲ୍‌ଡ଼ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଲାବେଳେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରି ଯାଇଛନ୍ତି-

Yes, in the sea of life an island
With echoing staraits between us thrown,
Dotting the shoreless watery wild,

We mortal millions live alone

ଆରନୋଲ୍ଡ଼ଙ୍କ 'Island' ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଡ଼ନ୍‌ଙ୍କ "No man is an island"ପରି ଉକ୍ତିର ବିରୋଧ କରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆରନୋଲ୍ଡ଼ଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟଟିରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସ ସୂଚିତ । ଏହା ବିଶେଷତଃ ପ୍ରାଚୀନ କ୍ଲାସିକାଲ ସମୟ ଓ ନବଜାଗରଣ ସମୟ ସଂପର୍କରେ ରେଖାପାତ କରିଥାଏ । ଏଣୁ ଜନ ସିଂଗରଙ୍କ ସମସ୍ୟା କେବଳ ଆମ ଯୁଗର ଏକକ ଘଟଣା ନୁହେଁ, ବରଂ ପୂର୍ବକାଳ ତୁଳନାରେ ଏହା ଅଧିକ ସାଧାରଣ ଓ ବ୍ୟାପକ ସମସ୍ୟାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ନିଃସଙ୍ଗତାର କାରଣମାନ ଜଟିଳ, କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । କାରଣ ଏହାକୁ ସହଜରେ ସାଧାରଣୀକରଣ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ନିଃସଙ୍ଗତା ଆମ ଯୁଗରେ ଅବିମୃଶ୍ୟକାରିତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଅତୀତର ଚତୁରଙ୍ଗ ବିଶିଷ୍ଟ ନିର୍ଜନତା ଏହି ନିଃସଂଗତାବୋଧର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ବହୁ ସମୟରେ ଏହାର ଆଦି ଉତ୍ସ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କଲାବେଳେ ପ୍ରକୃତିର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କଥା ବିଚାରକୁ ଆସେ । ପ୍ରକୃତିର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କ୍ରିୟା ଜନିତ ଜ୍ଞାନ ବିଶେଷତଃ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଚାରବୋଧ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଥିଲା । ଏହା ପ୍ରଥମେ ପ୍ରମିଥିଆନ କୌଶଳରେ ସମାହିତ ହେବ ବୋଲି ମନେ କରାଯାଇ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସମୟ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହେବା ସହିତ ଏହା ଫାଉଷ୍ଟୀୟ ବିଧିରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଗ୍ରୀକ ସମୟରୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ କାଳ ଯାଏ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପ୍ରତି ଦୃକ୍‌ପାତ କଲେ ଜୀବନର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଈଶ୍ୱର, ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟ ସବୁ ମିଶି ଏକ ଅବିଛିନ୍ନ ଅବିଭକ୍ତ ଧାରାର ଅଙ୍ଗ ବୋଲି ପ୍ରଥମେ ମନେ କରାଯାଉ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସମୟକ୍ରମେ ଉକ୍ତ ସଂହତି ବୋଧ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଛି । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପାଖରୁ, ପ୍ରକୃତି ପାଖରୁ, ବିଶ୍ୱଜଗତରୁ କିମ୍ବା ମାନବ ସମାଜରୁ ବ୍ୟକ୍ତି କ୍ରମଃଶ ପୃଥକ ହୋଇ ଯାଇଛି । ପରିଶେଷରେ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସତ୍ତା ମଧ୍ୟ ଅଲଗା ହୋଇ ଯାଇଛି । ଏହାକୁ ସ୍କାଟ ଭିନ୍ନ ରୂପେ ବିଭାଗୀକରଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏହି ନିଃସଂଗତାଜନିତ କ୍ରିୟା ଆନ୍ତର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ, କାର୍ଯ୍ୟଭିତ୍ତିକ ରାଜନୀତି-ଅର୍ଥନୀତି ଆଧାରିତ, ଓ ସମାଜ ସଂସ୍କୃତି ଭିତ୍ତିକ ।

ନିଃସଙ୍ଗତାର ଶିହରଣ ପ୍ରଥମ କରି ୧୬ଶ ଶତକରେ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ପରେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପଚିଷବର୍ଷ ଓ ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଏହା ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପହଞ୍ଚିଲା । ଏ ସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଯନ୍ତ୍ରଣାପ୍ରଦ ନିଃସଙ୍ଗତା ବିଶେଷ ଭାବେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ପୁନଶ୍ଚ ବ୍ୟକ୍ତି ଆଉ ଏକ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଲା ଯେତେବେଳ କି ଫଷ୍ଟରଙ୍କ 'କେବଳ ସଂଯୋଗ' ଉପଦେଶ ସତ୍ତ୍ୱେ 'ଅସ୍ତିତ୍ୱହୀନତା ସହିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱହୀନତା'ର ଯୋଗସୂତ୍ର

ହିଁ କେବଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଲେଖକ ବିବିଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହ୍ୟୁମାନ କଣ୍ଡିସନ୍ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ହାନା ଆରେଣ୍ଟ, ଦି ଇନଫରର୍ମଡ଼ ହାର୍ଟ ଓ ଆନାଟୋମି ଇନ ଏ ମାସ ଏଜ୍‌ରେ ବ୍ରୁନୋ ବେଟଲ ହେମ୍, ଆଇ ଏଣ୍ଡ ଦାଓ ରେ ମାର୍ଟିନ ବୁବର, ମ୍ୟାନ ଫର ହିମ୍‌ସେଲଫ୍ ଓ ସେନ ସୋସାଇଟିରେ ଏରିକ୍ ଫ୍ରୋମ୍, ଦି ରିଭୋଲଟ ଅଫ୍ ଦି ମାସେସ୍ ଏବଂ ଦି ଡ଼ି-ହ୍ୟୁମାନାଇଜେସନ ଅଫ୍ ଦି ଆର୍ଟରେ ଓଟେଗା ୱାଇ ଗାସେଟ୍, ଏଗ୍‌ଜିଷ୍ଟାନସିଆଲିଜିମ୍ ଆଣ୍ଡ ଦି ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେଡ଼ିକାମେଣ୍ଟରେ ଏଫ୍. ଏଚ୍. ହେଇନମେନ୍: ମ୍ୟାନ ଇନ୍ ଦି ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ଏଜ୍‌ରେ କାର୍ଲ ଜାସ୍ପର, ଦି ଆକ୍ସିଜେଟିଭ୍ ସୋସାଇଟିରେ ଏଭରେଟ୍ ନାଇଟ୍, ଦି ପଲିଟିକସ୍ ଅଫ୍ ମାସ ସୋସାଇଟିରେ ଡ଼ବ୍‌ଲୁଁ କର୍ଣ୍ଣହଜର, ଦି ମେ଼ଜର ଅଫ୍ ମ୍ୟାନ୍‌ରେ ଜେ. ଡ଼ବ୍ଲ୍ୟୁ. କ୍ରୁଚ, ଦି ମାନ ଏଗେନଷ୍ଟ ହିମସେଲଫ୍‌ରେ କାର୍ଲ ମେନିନ୍‌ଜର; ହ୍ୱାଇଟ୍ କଲାରରେ ସି ରାଇଟ୍ ମିଲ୍‌ସ, ଲୋନଲିନେସ୍‌ରେ ସି. ମୁଷ୍ଟାକସ, ଟେକନିକ ଏଣ୍ଡ ସିଭିଲାଇଜେସନ ଏବଂ ଟ୍ରାନ୍‌ସଫରମେସନ ଅଫ୍ ମ୍ୟାନରେ ଏଲ. ମମଫୋର୍ଡ଼, ଦି ଆଲିଏନେସନ୍ ଅଫ୍ ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ମ୍ୟାନରେ ଏଫ୍ ପପେନହେମ, ଆଟ୍ ଏବଂ ଆଲିଏନେସନରେ ଏଚ.ରିଡ଼୍, ଦି ଲୋନଲି କ୍ରାଉଡ୍‌ରେ ଡ଼ି. ରିଜମ୍ୟାନ, ଦି କ୍ରାଇସିସ୍ ଅଫ୍ ଆୱାର ଏଜ୍‌ରେ ପି. ଏ. ସୋରୋକିନ, ଦି ନିଡ୍ ଫର ରୁଟସରେ ଏସ୍. ଓ୍ୱେଲ, ଦି ଅରଗାନାଇଜେସନ ମ୍ୟାନରେ ଡ଼ବ୍ଲ୍ୟୁ ଏଚ୍ ହ୍ୱାଇଟ୍, ଦି ପାଥ୍‌ସ ଅଫ୍ ଲୋନଲିନେସ୍‌ରେ ଏମ୍. ଉଡ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଲେଖକମାନେ ଯେଉଁସବୁ ବିଷୟ କହିଯାଇଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକର ସାରକଥା ହେଲା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ । ସେମାନେ ଜ୍ଞାନ ରାଜ୍ୟରେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ବିଶେଷୀକରଣ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ମନୋନିବେଶ କରିଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ବ୍ୟବସାୟଭିତ୍ତିକ ହୋଇଉଠିଲା । ତାହା ମାନନିରୂପଣ ଓ ସ୍ୱୟଂଚାଳିତ କ୍ରିୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେଲା; ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଦେଖାଦେଲା; ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଜୀବନ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଲା; ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଧୂଳିସାତ ହେଲା; ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ସହର ଜୀବନ ପ୍ରତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆକର୍ଷଣ ଦେଖାଦେଲା; ବୃହଦାୟତନ ନଗରୀମାନ ଗଢ଼ିଉଠିଲା; ଲୋକେ ଅର୍ଜନବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ମନ ବଳାଇଲେ ଏବଂ ବୈଷୟିକ ସୁଖ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ କିପରି ମିଳିବ ସେଥିପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଲେ । ଏହା ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉତ୍ସରୁ କ୍ରମଶଃ ଛିନ୍ନ ହୋଇ ବିଭଙ୍ଗରୂପ, ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ପିତୃସତ୍ତାଚ୍ଛିନ୍ନ ମାନସ ନେଇ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲା । ସେ ବାସ୍ତବ କିମ୍ବା ଅତିବାସ୍ତବ କୌଣସି ଧାରାର

ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ସେ ବହୁ ସମୟରେ ଦୁଃଖବାଦ ଓ ନୈରାଶ୍ୟପୀଡ଼ିତ କିମ୍ବା ସ୍ନାୟବିକ ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ କିମ୍ବା ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଭାବାପନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଏରିକ ଫ୍ରୋମଙ୍କ ପାଇଁ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ହେଉଛି ସାମୂହିକ, ତେଣୁ ମନୁଷ୍ୟ ତାର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀରେ ସାର୍ଥକତା ଅଥବା ଅର୍ଥ ଖୋଜିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର ।

ଯଦିଓ ଯୁକ୍ତି କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଏ ଚିତ୍ରଟିରେ ଅତିରଞ୍ଜନ ରହିଛି, ତଥାପି ଯଦି ସମୂହ ସଭ୍ୟତା, ସମୂହ ସମାଜ ଓ ସମୂହ ଜନତାର ଦାର୍ଶନିକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ସମାଜବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଏ, ତେବେ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଛୋଟ ଛୋଟ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜରେ କେବଳ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ରହିଥିବାର ଦେଖାଯିବ । ବିଶେଷତଃ ଉନବିଂଶ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗରୁ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଆଧୁନିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଆସିଛି, ସେ ସବୁ ହେଉଛି ମୂଳହୀନତା, ପରମାଣୁକରଣ, ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକରଣ, ଉଦାସୀନତା, ନିସ୍ପୃହତା, ଅସଙ୍ଗତି ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସ ବା ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିଲୁପ୍ତି । ଅଗ୍ରଗାମୀ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ସମୃଦ୍ଧ ସମାଜର ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଠାରେ ଏ ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଯାହାକୁ କି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ପ୍ରଜ୍ଞାବାନ ବ୍ୟକ୍ତି କିମ୍ବା ଶିଳ୍ପୀମାନେ ପ୍ରତିରୋଧ କରିଥାନ୍ତି ; ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗଣହିଁ ସଂଖ୍ୟାନ୍ୟୂନ ସଂସ୍କୃତିର ଧାରଣ ହୋଇଥାନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଢ଼ାଞ୍ଚାର ଅବକ୍ଷୟ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନକୁ ଗଭୀରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି, ଓ ବସ୍ତୁତଃ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଲେଖକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟାନୁସାରେ ଏହାର ସାହିତ୍ୟରେ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ଓ ଏହା କେତେବେଳେ ଅପସାରଣ ବା କେତେବେଳେ ବିପ୍ଳବ ଆକାରରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହା ହୁଏତ ସମାଜଭିତ୍ତିକ ବା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟା ଆତ୍ମବିଚ୍ଛେଦ ବା ଆତ୍ମ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନର ହେତୁ ହୋଇଥାଏ ।

ଓ' ନିଲଙ୍କ ହେୟାରି ଏପରେ ଏଥିପାଇଁ ଯନ୍ତ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ କାଫକାଙ୍କ କାସଲରେ ଅମଲାତାନ୍ତ୍ରିକ ଔଦାସିନ୍ୟତାକୁ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ କରାଯାଇଛି । ଜାସ୍‌ପର ଠିକ୍ ଭାବେ ନିରୀକ୍ଷଣ କରି କହିଛନ୍ତି ଆମ୍ଭର ଅଗ୍ରଗତି ପ୍ରହେଳିକାଛନ୍ନ । ଯେହେତୁ ଏହା ଆତ୍ମସତ୍ତାକୁ ଜୀବନର ଭୟାଭୟ ପରିଣତି କିମ୍ବା କାଇର୍କେଗାର୍ଡନୀୟ 'ରୁଗ୍‌ଣତାରୁ ମୃତ୍ୟୁ' ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନିଏ, ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସତ୍ତାର ବିଲୁପ୍ତି ଘଟେ । ଓ୍ୱାଲି ସାଇଫର କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଯେଉଁ ଅଗ୍ରଗତି ହୁଏ ତାହା ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଓ ପରିଶେଷରେ ଯେଉଁ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲତାର ବିକାଶ ଘଟେ ତାହା ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶ୍ୱତତ୍ତ୍ୱର ଭଗ୍ନାବଶେଷ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ ଏବଂ ପୁଣି ଅନ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ସଂରଚନା ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ଜଣେ ଶିକ୍ଷକ ପକ୍ଷରେ ସିଙ୍ଗରଙ୍କ ଚରିତ୍ରର କଳାତ୍ମକ ସାର୍ଥକତା ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା । ସିଙ୍ଗର ଚରିତ୍ର ଏକାନ୍ତ ସଜୀବ ଏବଂ ସନ୍ଦେହଶୂନ୍ୟ ଭାବରେ ଛାପା ପୃଷ୍ଠାରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହାକୁ ରିଫ୍ଲେକ୍ସନ ଇନ୍ ଏ ଗୋଲ୍ଡ଼ନ ଆଇ, ଦି ବାଲାଡ଼ ଅବ୍ ଦି ସାଡ଼ କାଫେ ଓ ଦି ମେମ୍ବରସ ଅବ୍ ଦି ୱେଡ଼ିଂ ପରି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତି ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ମ୍ୟାକ୍‌କୁଲର ସଂବେଦନଶୀଳତା ସିଙ୍ଗର-କୃତିର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ, ଏହା ଦେଖାଇଦେବା କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ସିଙ୍ଗର ସହ ଫ୍ରାଙ୍କି ଆଡ଼ାମସ୍‌ଙ୍କର ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ବିଭିନ୍ନ ଓ ଜଟିଳ ଦିଗ ପ୍ରତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ, ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଏ ସ୍ୱଭାବ, ଅର୍ଥାତ୍ ସିଙ୍ଗରର ନିଃସଙ୍ଗତା ଏବଂ ତାର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଆମ ଯୁଗର ଆଚରଣର ଏକ ପ୍ରତିନିଧିସ୍ଥାନୀୟ ଢାଞ୍ଚା । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ବହୁଗୁଣିତ ନିଃସଙ୍ଗତାଜନିତ ସମସ୍ୟା ।

ଚସରଙ୍କ ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଇ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବେ ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ଆଜି ମନୁଷ୍ୟ, ପ୍ରକୃତି ଓ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଛି । କାଣ୍ଟରବରୀ ଟେଲ୍‌ସର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଏ ତିନି ମଧ୍ୟରେ କିପରି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଥିଲା, ତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବା । ଚସରଙ୍କ ଯାତ୍ରୀଗଣ ଯେଉଁମାନେ କି ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ସଂଗଠନର ଲୋକ, ସେମାନେ ବସନ୍ତର ଆଗମନରେ ଉଲ୍ଲସିତ । ବସନ୍ତ ଆଗମନରେ ପୃଥିବୀ ଶୀତ କବଳରୁ ମୁକ୍ତ ହେଲା । ବସନ୍ତ ଏଠାରେ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରାଣପ୍ରଦାୟିନୀ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । ଏହା କେବଳ ଉଦ୍ଭିଦ ଜଗତର ଶୁଷ୍କ ମୂଳକୁ ସଂଜୀବିତ କରେ ନା, ପରନ୍ତୁ ଯୁଗପତ ଭାବରେ ଜୀବଜଗତର ହୃଦୟକୁ ଉନ୍ମେଷିତ କରେ । ମାନବଜଗତରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ମାନବ ସମାଜର ସ୍ଥାନ, ପାତ୍ର, ଚରିତ୍ର ବା ଗୁଣ ନିର୍ବିଶେଷରେ ପୁଣ୍ୟଜନଙ୍କଠାରୁ ପାପୀଜନଙ୍କ ଯାଏ ସମସ୍ତେ ସଜୀବତାରେ ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ପ୍ରକୃତି ମୁକୁଳିତ ହେବାରେ ମଙ୍ଗଳାକାଂକ୍ଷୀ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦୟାର ପରିପ୍ରକାଶ । ବସ୍ତୁତଃ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ କାଣ୍ଟରବରୀ ଯାଇ ପବିତ୍ର ପୀଠରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ପୁରୁଷଙ୍କ ଦର୍ଶନ କରିବାରେ ସମୂହ ଆବେଗ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଆମେ ଜାଣୁ ଆଜି କିପରି ସମୟ ବଦଳିଯାଇଛି । ଚସରଙ୍କ "ଆମେମାନେ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରୀ ଓ ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯାଉଛୁ" ପରି ଉକ୍ତିର ତିରୋଧାନ ଘଟିଛି । ତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ଅନୁରୂପ ପରିସ୍ଥିତିର ଅବତାରଣା ଦି ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟ ଶୀତକାଳରେ ହୁଏତ ଦକ୍ଷିଣକୁ ଯିବ କିମ୍ବା ମେଟ୍ରୋପୋଲ ହୋଟେଲରେ ଏକ ସପ୍ତାହ କଟାଇବ ।

୩

ତେଣୁ ଭଗବାନ ବା ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟ ପାଇଁ ଦାୟୀ ସେହି ଆଧିଦୈବିକ ପୁରୁଷଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯିବା ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ଅନ୍ତରୀଣତା । ଦାନ୍ତେ ବା ଚସରଙ୍କଠାରେ ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ଖୁବ୍ ଥିଲା । ଦାନ୍ତେଙ୍କ ସହିତ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କୁ ତୁଳନା କଲେ ଏହି ସମସ୍ୟା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠେ । ଦାନ୍ତେଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ, କିନ୍ତୁ ଏଲିୟଟଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଶ୍ୱାସ । ଏହାହିଁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅବସ୍ଥା । ଧର୍ମରେ ବିଶ୍ୱାସ କମିବା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ତାର ସହାନୁଭୂତିଶୀଳତା କମି ଯାଇଛି । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ମନୋଭାବର ଏ ଏକ ପରିଣତି । ହାନା ଆରେଣ୍ଡ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଏହି ମନୋଭାବ ବା ଅନ୍ତରୀଣତାର ମୂଳ ନୂତନ ଜଗତର ଆବିଷ୍କାର, ଦୂରବୀକ୍ଷଣ ଯନ୍ତ୍ରର ଉଦ୍ଭାବନ, ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ଧର୍ମ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ନିହିତ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଅନ୍ତରୀଣତା ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ଦୂରବୀକ୍ଷଣ ଯନ୍ତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ବାହାର ବିଶ୍ୱକୁ ଆମର ପୃଥିବୀଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଦେଖି ସେହି ବାହାର ବିଶ୍ୱରେ ନିଜକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବା ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର । ଅନ୍ୟଟି ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ - ଯାହା ମାନସିକ, ଓ କାର୍ଟେଜୀୟ ନୀତିର ସେହି 'cogito ergo sum'ର ଅନୁରୂପ । ଏହିଠାରେ ଧର୍ମୀୟ ଓ ଧର୍ମ ନିରପେକ୍ଷତାର ବ୍ୟବଧାନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ମଣିଷ ମହାଶୂନ୍ୟ ବିଜୟୀ ହେବା ପାଇଁ ଗତିକୁ ବ୍ୟବହାର କଲା ବା ମହାଶୂନ୍ୟକୁ ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ କରିବାର ସଂଖ୍ୟା ଓ ପ୍ରତୀକର ଆଶ୍ରୟ ନେଲା । ଧର୍ମୀୟ ସନ୍ୟାସୀମାନଙ୍କର ସମ୍ପତ୍ତିକୁ ବେଦଖଲ କରିବାକୁ ଯେଉଁ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା ତାହା 'ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସନ୍ୟାସବାଦ' ଦିଗକୁ ଗତି କଲା, ଓ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଡ଼େକାର୍ଟ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚାରିତ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ଅନ୍ତରୀଣତାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା । ଆତ୍ମାର ଅତିରଞ୍ଜନ ବା ଆତ୍ମ ସଚେତନତାର ଐକାନ୍ତିକ ଉପଲବ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଧର୍ମ ନିରପେକ୍ଷ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି । ଏହାହିଁ କ୍ରମଶଃ ସଙ୍କୁଚିତ ହେଉଥିବା ଧର୍ମୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା, ଓ ''ହେ ଭଗବାନ କାହିଁକି ମୋତେ ତ୍ୟାଗ କରୁଛ'' ଏହି ମନୋଭାବର କ୍ରମଃ-ବିଲୁପ୍ତ ପ୍ରାୟ ପରିଣତି । ଏନ୍. ଫେୟାରଚାଇଲ୍‌ଡ଼୍‌ଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷାରେ କବିତାରେ ଧର୍ମ ମନୋଭାବ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଅଗ୍ରଗତିରେ କ୍ରମଶଃ ହ୍ରାସ ପାଉଛି । ତାଙ୍କ ମତରେ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱର ଈଶ୍ୱରତତ୍ତ୍ୱରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ବା ବିଶ୍ୱାସରୁ ଜ୍ଞାନର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ପରି ବିଷୟବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ସଚେତନ ହେବା ଉଚିତ । ନବଜାଗରଣ ସମୟରେ ଯାହାକି ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଓ ଆଧୁନିକ ମନୋଭାବର ମିଳନସ୍ଥଳ, ସେ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଧର୍ମୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅନୁଭବ ରହିଥିଲା, ଯଦିଓ ତାହା ସନ୍ଦେହ ଓ ଜିଜ୍ଞାସାରୁ ମୁକ୍ତ ନ ଥିଲା ।

ଶେକ୍‌ସପୀୟରଙ୍କ ରଚନାରେ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଦେବତାମାନେ ନିଷ୍ଠୁର, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସେମାନେ ନ୍ୟାୟଶୀଳ। ଆମର ପାପପୂଣ୍ୟର ବିଚାର ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଅସ୍ତ୍ର ଉତ୍ତୋଳିତ। ସେଥିପାଇଁ ସେକ୍ସପୀୟରଙ୍କ ଲେଖାରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଉତ୍କର୍ଷ କମେଡ଼ିର ଉତ୍କର୍ଷ ପରି ସମାନ ଶକ୍ତିଶାଳୀ। ସେକସପୀୟରଙ୍କର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପୃଥିବୀର ବାସିନ୍ଦା। ସେମାନେ ସାମୁଏଲ ବେକେଟଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପରି ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ବା ନାମହୀନ ନୁହନ୍ତି। ମଣିଷର ଭଗବାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କର ବିରୋଧଭାବ ହିଁ ମିଲଟନଙ୍କ ପ୍ୟୁରିଟାନ୍‌ଭାବ, ଡ଼ନଙ୍କ ଆଙ୍ଗ୍ଲିକାନ୍‌ଭାବ ଓ କ୍ରସଙ୍କ କାଥଲିକ୍‌ବାଦରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ। ନବଜାଗରଣ ସମୟରେ କଳାର ଅଂଶଭାବରେ ଭକ୍ତି ଓ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷତା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାନ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମଶୀଳ ଥିଲେ। ତେଣୁ ରାଫେଲ ବା ରେମ୍ବ୍ରାନ୍ତଙ୍କ ଛବିରେ କେଉଁଟିର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି କହିବା କଷ୍ଟକର। ଏପରିକି ଭକ୍ତିମୂଳକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଧର୍ମ ନିରପେକ୍ଷ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରି ବେଲିନିଙ୍କଠାରେ ସମାନ ଶକ୍ତିଶାଳୀ। ବୋଧହୁଏ ଭରମିଅରଙ୍କ ଚିତ୍ରରେ ଅଖଣ୍ଡ କଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯାହାର କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ହର୍ବର୍ଟ ରିଡ଼ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ। ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମଣ୍ଟେନ୍ ବା ବ୍ରାଉନଙ୍କଠାରେ ଯେଉଁ ସନ୍ଦେହବାଦ ଗଢ଼ିଉଠିଲା ତାହା 'ସତ୍ତାର ମହାନ ଶୃଙ୍ଖଳା' ବା 'ଶୃଙ୍ଖଳାର ଚିନ୍ତା' ପରି ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋପ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ହେଲା, ଯଦିଓ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ସବୁ କ୍ରମଶଃ ନିଜର ଶକ୍ତି ହରାଉଥିଲେ। ଯେତେବଳେ ମିଲଟନ ଭଗବାନଙ୍କ ଗତିବିଧିର ନ୍ୟାୟତାକୁ ମଣିଷ ନିକଟରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲେ ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚାରିତ ଶୁଦ୍ଧବାଦ ତାହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରୁ ନ ଥିଲା। ତେଣୁ ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଭଗବାନଙ୍କ ସତ୍ତା ପୁରାପୁରି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ଡ଼ନ୍ ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନର ବିଶ୍ୱାସ ମାଧ୍ୟମରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଦୋଷଯୁକ୍ତ କରି ତାହାର ବିରୋଧ କରିଥିଲେ। ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ଧର୍ମରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଜଟିଳତା ସମୂହର ସୂଚନାକାରୀ। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କ୍ୟାମ୍ବ୍ରିଜ ପ୍ଲାଟୋନିଷ୍ଟମାନେ ଏହାକୁ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଆବରଣରେ ଆବୃତ୍ତ କରିଥିଲେ, ଏବଂ ଏହି ପ୍ରକାର ଧର୍ମ ମନୋଭାବ ଚାରି ଅର୍ଥ ସମୂହ ଯେ କୌଣସି ଅନୁଭୂତିଠାରୁ ଅଲଗା। ସେହି ଚାରି ପ୍ରକାର ଅର୍ଥ : ୧) ଆକ୍ଷରିକ, ୨)ନୀତିମୂଳକ, ୩) ରୂପକ ଏବଂ ୪) ରହସ୍ୟାତ୍ମକ। ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ମଣିଷମାନେ ଅନୁଭୂତିର ଏହି ପ୍ରକାର ଭେଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ।

ଯୁକ୍ତିବାଦ ଯୁଗ ନିଉଟନଙ୍କ ପରିମିତ ଜଗତର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ। ଏହି ଯୁଗ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଯନ୍ତ୍ର ପରି। ଏଣୁ ଏହାର କାମ ହେଲା ଅତିପ୍ରାକୃତିକ ବା ଅତିସଜ୍ଞାନ ଓ ସଜ୍ଞାନ ଦୃଶ୍ୟମାନ-ପୃଥିବୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦର ସମାଧାନକୁ ଯୁକ୍ତିବାଦର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ କରିବା। ତେଣୁ ଭଗବାନଙ୍କ ରହସ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ଏକ ସୁନ୍ଦରେ, ଶୃଙ୍ଖଳିତ ପୃଥିବୀରେ

ବୁଝାଇ ହେବ । ଏହା ହେଉଛି ବିଜ୍ଞାନ ନିକଟରେ ବାଧ୍ୟତା ସ୍ୱୀକାର । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ, ଶୃଙ୍ଖଳିତ ପୃଥିବୀର ଆଇନ ପ୍ରସ୍ତୁତକାରୀଙ୍କୁ ଅନେକ ସମୟରେ 'ପ୍ରକୃତି' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଡ୍ରାଇଡ଼େନ୍ ବା ପୋପ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଏହାହିଁ ହେଲା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ପ୍ରତିପାଦନ । ଯେଉଁ ଅଭାବନୀୟ ରହସ୍ୟକୁ ଦାନ୍ତେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ତାହା କ୍ରମଶଃ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବିଲୀନ ହେଲା । ପୋପଙ୍କର କବିତା ଏସେ ଅନ୍ ମାନ ବା ଫିଲ୍‌ଡ଼ିଙ୍ଗ୍, ରିଚାର୍ଡ଼ସନ ଓ କଂଗ୍ରିଭ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଲଭଜୟ **The Great Chain of Being** ଓ ମାରଜୋରି ନିକୋଲସନ The Breaking of the Circleରେ ଆମକୁ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ତାହା ଏକ ଆବଦ୍ଧ, ବିଶ୍ୱାସ-ଅନୁପ୍ରେରିତ ଜଗତରୁ (ଯେଉଁଠି କ୍ଷୁଦ୍ର ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡରେ ମିଳିତ) ନୂତନ ବିଜ୍ଞାନର ଅସୀମତା ଆଡ଼କୁ ପ୍ରଧାବିତ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅବତାରବାଦ କହିଲେ ଆତ୍ମାର ମୋକ୍ଷ-ଯାତ୍ରାକୁ ବୁଝାଇଥିଲା, ବା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂସ୍କାରକୁ ଭଗବାନ ଯୀଶୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କର ରକ୍ତମାଂସ ଶରୀରରେ ପ୍ରକୃତିର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ-ପରିବର୍ତ୍ତନର ରୂପକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏସବୁ ଥିଲା ଗଭୀର ବିବାଦୀୟ ବିଷୟ, ଓ ବିବାଦର ଉଷ୍ମାରୁ ମଣିଷ ମନ ଉପରେ ଏହିସବୁ ବିଶ୍ୱାସର ଶକ୍ତିକୁ କଳନା କରିବା କଥା । ପାପ ଓ ମୁକ୍ତିର ଚେତନା ବା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସହିତ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କ ଜ୍ଞାନୋଦୟ ଯୁଗରେ, ଏବଂ ବିଶେଷ କରି ଈଶ୍ୱରବାଦର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଦ୍ୱାରା କ୍ରମଶଃ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଆସିଲା । ଏଣୁ କ୍ଲାରିସା ହାରଲୋ ବା ଲେଡ଼ି ବେଲାଷ୍ଟନ୍ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଚରିତ୍ରର ସ୍ଖଳନ କେବଳ ତାର୍କିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରାଗଲା । ତଥାପି ଏହି ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରର ନୈତିକ ବିଚାରରେ ଏକ ଭଲ ଓ ମନ୍ଦର ସଚେତନତା ନିହିତ, ଓ ଏହି ସଚେତନତା ଏପରି ଏକ ପୃଥିବୀର ଅଂଶ ବିଶେଷ ଥିଲା ଯେଉଁଠାରେ ତେବେ ବି କିଛି ପରିମାଣରେ ଧାମିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । ସେଥିପାଇଁ 'ମହାନ ଶୃଙ୍ଖଳ'କୁ ଅନୁସରଣ କରି ପୋପ୍‌ଙ୍କର ମଣିଷର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଜନରେ ମଣିଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନିମ୍ନତର ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଐଶ୍ୱରୀୟ ବା ଦେବଅଂଶୀ ମାନଙ୍କର ସ୍ଥାନ । ମଣିଷକୁ ସ୍ୱୟଂ-ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେ କଳ୍ପନା କଲେ ତାହାର ନୈତିକ ଆଧାରରେ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଧାର୍ମିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ବି ନିହିତ । ଏହିପରି ଧର୍ମ ଓ ନ-ଧର୍ମ ସଂପର୍କ ଭିତରେ ଥିବା ବିରୋଧଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହେଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜଟିଳ ମନୋଭାବରେ, ଯେଉଁ ସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ଭଗବାନଙ୍କ ସତ୍ତାକୁ ଯୁକ୍ତି, ପ୍ରକୃତି ଓ ସତ୍ୟଠାରୁ ଭିନ୍ନ କରାଯାଇଥିଲା । ସମସାମୟିକ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଶିଳ୍ପ, ଯନ୍ତ୍ର ବିପ୍ଳବ, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଉତ୍‌ଥାନ ଓ ପୁରାତନ ଜାତି ଗଠନର କ୍ଷୟ ପ୍ରଭୃତି, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ବିନିମୟରେ ଲୌକିକ ଓ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ମନୋଭାବର ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟତା କରିଥିଲା । ଏ ସଂପର୍କରେ

ଗବେଷଣାମୂଳକ ଦର୍ଶନ ଓ ବିଜ୍ଞାନର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ସଂପର୍କରେ ବ୍ଲେକ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ମରଣୀୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଡ଼େମୋକ୍ରିଟସଙ୍କ ଅଣୁ ଓ ନିଉଟନଙ୍କ ଆଲୋକ ରେଣୁ ହେଉଛି ଲୋହିତ ସାଗର ବେଳାର ବାଲୁକାରାଶି ଯେଉଁଠାରେ ଇସ୍ରାଏଲବାସୀଙ୍କ ତମ୍ବୁ ରାତ୍ରିକାଳରେ ଆଲୋକିତ ହୁଏ - "The atoms of Democritus/And Newton's particles of light/Are sands upon the Red Sea-shore/Where Israel's laws do shine at hight" । ଆଲୋକର ଉପସ୍ଥିତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଉଟନଙ୍କ ଅବଦାନ ସଂପର୍କରେ ପୋପଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଏଲିଅଟ୍ଙ୍କର ମାରଗେଟର ବେଳାଭୂମି ଆମକୁ ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ସଂକେତ ଦିଏ । ଏହି ଅଗ୍ରଗତି ଡ଼ାରଉଇନ, ସ୍ପେନସର ଓ ହକ୍‌ସଲେଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱବାଖ୍ୟା ଏବଂ ପ୍ରକୃତିବାଦର ଦର୍ଶନ, ଓ ଏହାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ମଣିଷ ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି । ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ ଧର୍ମର ସ୍ଥିତିକୁ ନଷ୍ଟ କରିଛି ଓ ଭୌତିକ ଈଶ୍ୱରୀୟ ବିଶ୍ୱାସକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଧ୍ୱଂସମୁଖୀ କରିଛି । ଶେଲି ଓ ଗଡ଼ଉଇନ ଧର୍ମକୁ ବିରୋଧ କଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ତାହାକୁ ନିଜ ଭିତରେ ବା ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରଖୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ, ସେହି ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରୁ ଯାହା ଜଣାପଡ଼େ, ମଣିଷ ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଟେନିସନ୍ ଏକ ମହତ ଆଶାକୁ ଆଶ୍ରା କରିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ସେ ନିଜ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆସ୍ଥାବାନ ନ ଥିଲେ । ସେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ଦିନେ ନା ଦିନେ ସତ୍ୟ, ଅସତ୍ୟ ଉପରେ ଜୟଲାଭ କରିବ ଏବଂ ଜୀବନ ଅତୀତର ଉଦାହରଣକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିବ । ବ୍ରାଉନିଂ ତାଙ୍କ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ଗବେଷଣା କରି କହନ୍ତି ଈଶ୍ୱର ତାଙ୍କ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଗୃହରେ ଅଛନ୍ତି ଓ ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ କଥା ଠିକଣା ବାଟରେ ଚାଲିଛି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପୃଥିବୀରେ କାଲିବାନ୍, ସ୍ଲୁଜ ବା ଗାଇଡ଼ ପରି ଚରିତ୍ରର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବୁଝାଇବାକୁ ସେ ଅକ୍ଷମ । ଧରିନେବାକୁ ହେବ ଈଶ୍ୱର ତାଙ୍କ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଗୃହରେ ରହୁଥିବାରୁ ସେ ଏହି ସଂସାରରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି, ତେଣୁ ମଣିଷ ହୃଦୟରେ ବି ନାହାନ୍ତି ।

ମଣିଷ ନିଜର ସବୁପ୍ରକାର ଅସଫଳତା ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ପାଇବା ପାଇଁ କିପରି ଚେଷ୍ଟିତ, ଓ ମଣିଷକୁ ଈଶ୍ୱର କିପରି ଅସଂଖ୍ୟ ରୂପରେ ଦେଖାଯାନ୍ତି ସେ ବିଷୟରେ ବ୍ରାଉନିଂ ସଚେତନ ଥିଲେ । ଈଶ୍ୱରୀୟ ଶକ୍ତିର ପ୍ରକାଶ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନରେ ଅନୁଭୂତ, କିନ୍ତୁ ଈଶ୍ୱରୀୟ ପ୍ରେମର ପ୍ରଭାବ ସମସ୍ତେ ଲାଭ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ଓ ମଣିଷ କେବଳ ତାର ନିଜର ସୀମାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ତା ଭିତରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଅନୁଭବ କରିପାରେ । ("That one Face, far from vanish, rather grows, / Or

decomposes but to recompose./Becomes my universe that feels and knows")

ଏହି ଶତାବ୍ଦୀରେ, ହଥର୍ନ, ମେଲଭିଲ, ଏମିଲି ବ୍ରଣ୍ଟେ, କ୍ରୀଷ୍ଟୀନା ରୋସେଟି, କଭେଣ୍ଟ୍ରି ପ୍ୟାଟମୋର, ମାଥ୍ୟୁ ଆରନଲ୍ଡ଼ ଓ ଜି.ଏମ୍ ହପକିନ୍‌ସଙ୍କ ପରି ମନିଷୀମାନେ ମଣିଷର ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସହିତ ଓ ବିଶ୍ୱ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଥିଲେ । ଏମିଲି ବ୍ରଣ୍ଟେ ଭାବୁଥିଲେ ଯେ, ମଣିଷମାତ୍ରେ ପତନଶୀଳ କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ରକ୍ଷା ପାଇବାର ଉପାୟ ରହିଛି । ଯେହେତୁ ପାପ ଏବଂ ଦୁଃଖ ଚିର ସତ୍ୟ, ମଣିଷର ମୃତ୍ୟୁ ଆକାଂକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ନ୍ୟାୟତଃ ଠିକ୍, ଓ ସଂବାଳୁଆର ପ୍ରଜାପତିକୁ ରୂପାନ୍ତର ପରି ମଣିଷର ଏଇ ମର ଶରୀରର ରୂପାନ୍ତର ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ଆରନଲ୍ଡ଼ ଆତ୍ମା ବିଷୟରେ ଭାବୁଥିଲେ ସେତେବେଳେ ସେ ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁର କ୍ଷଣିକତା ଦେଖି ଶଙ୍କିତ ହେଉଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଆତ୍ମା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଅବାସ୍ତବ ପଦାର୍ଥ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ("Thoughts light, like gleam, my spirits' sky, / But they will nor remain./ They light me once, they hurry by :/ And never come again")

ଆରନଲ୍ଡ଼ ମଧ୍ୟ କାରଲାଇଲ, ରସକିନ୍ ଓ ମରିସ୍‌ଙ୍କ ପରି ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଯେ ବିଜ୍ଞାନ, ଶିଳ୍ପ ଓ ଆଧୁନିକ ନାଗରିକ ଜୀବନ, ଜୀବନର ଅନିଶ୍ଚିତତା ପାଇଁ ବା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସତ୍ତା ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର ଅକ୍ଷମତା ପାଇଁ କିମ୍ବା ଅତୀତର ସେହି ମନୋଭାବ ଯେତେବେଳେ ବିରୋଧ ଭାବମାନଙ୍କର ସମନ୍ୱୟ ଘଟୁଥିଲା, ତାକୁ ଅନୁଭବ କରିବାର ଅପାରଗତା ପାଇଁ ଦାୟୀ । କାରଣ ଅତୀତର ଏହି ସମନ୍ୱୟ ମନୋଭାବ ପୁରାପୁରି ବା କେତେକ ପରିମାଣରେ, ମଣିଷର ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ସାରା ବିଶ୍ୱ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ରଖିବା ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହେଉଥିଲା । ଆରନଲ୍ଡ଼ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସମୟର ଆକୁଳ ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରୁଥିଲେ । ସେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲେଖାରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେ ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ, ଈଶ୍ୱର ଓ ମଣିଷ ଭିତରେ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିଲେ ଯେଉଁଥିରୁ କି ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ପୃଥିବୀର ସେ ସମୟର ବ୍ୟବଧାନ ଜଣାପଡ଼େ । ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଯୁକ୍ତିବାଦ ବା ପ୍ରକୃତିବାଦର ଦର୍ଶନ ସେ ଯୁଗରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ମୂଳ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସନ୍ଦେହ କରୁଥିଲା ଏବଂ ତାହାର ଗୂଢ଼ତା ଓ ରହସ୍ୟକୁ ନିରାଭରଣ କରି ଦେଇଥିଲା । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସହିତ ବୌଦ୍ଧିକ ସଂପର୍କର ଅନୁଭୂତି ସବୁବେଳେ ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ୍ତ ବିଶ୍ୱାସର ବିରୋଧୀ ଥିଲା ଓ ଏହି ବିଛିନ୍ନ ଭାବ, ମଣିଷ ଅନୁଭୂତିର ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ ଓ କଷ୍ଟର ମୂଳରେ ରହିଛି । ଈଶ୍ୱର ଏବଂ

ତାଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଗ ସବୁବେଳେ ମଣିଷର ଉପଲବ୍ଧିର ବାହାରେ, ସେଥିପାଇଁ ମଣିଷକୁ ସୁ ସମୟର ଆଗମନୀ ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଅନ୍ତତଃ ଯେତେବେଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତା ପାଖକୁ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆଭା ନ ଆସିଛି ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ହଥର୍ନଙ୍କର ପାପ ଓ ପୂଣ୍ୟର ବିଚାର, ମେଲଭିଲ୍‌ଙ୍କ ଦୁର୍ଜ୍ଜୟ ଭାଗ୍ୟର କଳ୍ପନା ବା ହପକିନ୍‌ସଙ୍କ ଦେବତାଭକ୍ତି ହେଉଛି ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ । ହପକିନ୍‌ସ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ, ତାଙ୍କର ଉଦାରତାର ମହିମା ଗାନ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ହପକିନସଙ୍କ ପାଇଁ ଈଶ୍ୱର ଥିଲେ ଗୋପନୀୟ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ମନ ଭିତରର ପ୍ରଶ୍ନର କେବଳ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉତ୍ତର ପାଉଥିଲେ । ହପକିନ୍‌ସ ତାଙ୍କ ଧର୍ମାନ୍ତରଣ ପରେ ବାହ୍ୟ ଜଗତର ପାର୍ଥିବ, ଖଣ୍ଡିତ ଓ ଅସ୍ଥାୟୀତ୍ୱ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଭଗବାନଙ୍କ ଅକ୍ଷୟ, ଆନନ୍ଦ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କର ନୈଶ୍ୟଭୋଜି ((Eucharist) ରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଥିବାରୁ ସେ ଦେବତାଶୂନ୍ୟ ପୃଥିବୀ, ଯେଉଁ ପୃଥିବୀ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଯୁକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ବା ନୀରସ ଓ ଶୁଷ୍କ, ସେଥିରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରି ପାରିଥିଲେ । ସେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ଯେ ପ୍ରୋଟେଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଧର୍ମ ଯୁକ୍ତି ଓ ବିବେକ ବଳରେ ମଣିଷ ଆତ୍ମାକୁ ନିଃସଙ୍ଗ କରି ଦେଉଛି । ଏହିପରି ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଭାବରେ ଘୋଷିତ ହେବା ପରଠାରୁ ଧର୍ମର କ୍ଷୟଶୀଳତା ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଗତିରେ ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଯେତେବେଳେ ନିତ୍‌ସେ କହୁଥିଲେ ଯେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ କବର ଦେଉଛୁ, ସେତେବେଳେ ସେ ଏଲିଅଟଙ୍କର ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡର ଉପବିଭାଗ 'ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମାଧି'ର ଦ୍ୱିଅର୍ଥବୋଧକ ଉକ୍ତିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରୁଥିଲେ, ଯେଉଁଠି ଏଲିଅଟଙ୍କର ଧର୍ମାଚାରର ପଦ୍ଧତି ପୌରାଣିକତା ସହ ସଂପୃକ୍ତ ନୃତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ଧାରଣାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ପ୍ରକୃତିବାଦ-ଦର୍ଶନର ନିହିତାର୍ଥ, ଯାହାକି ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଯୁକ୍ତିର ବିଶଦ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ଚରମ ସତ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି, ତାହା ଡ଼ଷ୍ଟୟୋଭସ୍କିଙ୍କ ଲେଖାରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ବିଶେଷ କରି ତାଙ୍କର ନୋଟସ୍ ଫ୍ରମ୍ ଅଣ୍ଡରଗ୍ରାଉଣ୍ଡରେ ନାୟକ ଯେଉଁ 'ଚେତନା' ଅନୁଭବ କରେ, ଏବଂ ତାର 'ଭୟଭୀତ ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳ' ମଣିଷର ନିଃସଙ୍ଗ ଅବସ୍ଥାକୁ ବୁଝାଏ । ମଣିଷର ଏହି ଅବସ୍ଥାର ଦାର୍ଶନିକ ପରିପ୍ରକାଶ କିରକ୍‌ଗାର୍ଡ଼, କାଫ୍‌କା, ସାର୍ଟର ଓ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଲେଖାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏକ ନିରର୍ଥକ ପୃଥିବୀରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାସ୍ତିବାଦୀ, ହତାଶାପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀକୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆମ ଯୁଗରେ ଦ୍ରୁତତର ହୋଇଅଛି । ଏହା ଜଗତର ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟତା ଓ ଅସମଞ୍ଜ୍ୟସତା ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏ ଯୁଗରେ କୁହାଯାଇଛି, ''ଏ ସ୍ଥାନ ଜଳଶୂନ୍ୟ, ଓ ପର୍ବତପୂର୍ଣ୍ଣ'' । ହପକିନ୍‌ସଙ୍କ ସମୟରୁ ବାହ୍ୟଜଗତର ଗୌରବ ତାହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଇଥିବାରୁ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତାହାର ଅନ୍ତର ଆତ୍ମାକୁ ଅପସରି ଯାଇଛି । ବର୍ଗସଂକ

ସୃଜକ କ୍ରମବିକାଶ; ଆଲେକଜାଣ୍ଡର ବା ଆଇନଷ୍ଟାଇନଂକର ନୂତନ ସମୟ ଶୂନ୍ୟ ଓ ଦେବତାବାଦ; ଓ ପ୍ରତୀକବାଦ, ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦ, ଘନବାଦ, ଭବିଷ୍ୟବାଦ, ଡ଼ାଡ଼ାଇଜିମ୍ ଓ ଅତିଯଥାର୍ଥବାଦ ପ୍ରଭୃତି ନୂତନ ଦାର୍ଶନିକଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ କଳା ଓ ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ଏହା ପ୍ରମାଣିତ । ପ୍ରଗାଢ଼ ମନସ୍ତତ୍ୱବାଦ ହୁଏତ ଜୀବନର ନିଶ୍ଚିତତା ପ୍ରମାଣ କରିପାରେ, ଯାହାକୁ ଖୋଜି ଆରନଲ୍ଡ଼ ବିଶେଷ ବିବ୍ରତ ହେଉଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଯୁକ୍ତିବାଦ ଏ ସମସ୍ତ ଉଦ୍ୟମକୁ ତାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟରୁ ବରାବର ପ୍ରତିହତ କରୁଥିଲା । ଡ଼ଷ୍ଟୟୋଭସ୍କିଙ୍କ ରଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ ମଣିଷର ଉତ୍ସାହ କ୍ୱଚିତ ଏପରି ଅଯଥା ସମ୍ଭାବନାରେ ପରିତୃପ୍ତ ହୁଏ, ଓ ସେ ଏହି ଚିନ୍ତା ଆଇଭାନ କରମାଜୋଭ, କିରିଲୋଭ ଓ ଆହୁରି ଅନେକଙ୍କଠାରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଥିଲେ । ପିତାଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନରେ ଆଇଭାନର ଉତ୍ତର ହେଲା ଯେ ଭଗବାନ ପୃଥିବୀରେ ନାହାନ୍ତି କାରଣ ସେ ଏକ ଜୀବନାତୀତ ଅବସ୍ଥା ବା ଭୂତାବସ୍ଥା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ଓ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ବିଚାରକ (Grand Inquisitor) ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ପ୍ରତାରକ । ତାଙ୍କ ସମୟରେ ନିତ୍‌ସେ ଓ ଡ଼ଷ୍ଟୟୋଭସ୍କି ଦୁହେଁ ଭଗବାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁକୁ ନୈତିକତାର କ୍ଷୟ ବୋଲି ଭାବୁଥିଲେ । ଯେତେବେଳେ ଆମେ ହାର୍ଡ଼ିଙ୍କ ଟେସ୍ ବା ଜୁଡ଼ କିମ୍ବା ହାଉସମାନଙ୍କ "ବର୍ବର ଓ ଇତର, କିଏ ଏ ସଂସାରକୁ ଗଢ଼ିଛି ?" ପଢୁ, ଆମେ ଏକ ଶୂନ୍ୟବାଦର ଇତିହାସ ଓ ସିସିଫସର ପୁରାଣ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚୁ । ଗ୍ରାହାମ ଗ୍ରୀନ, ଏଭଲିନ ୱ୍ୱ, ଏଡ଼ିଥ ସିଟୱେଲ, ଫ୍ରାନସୋଆ ମରିଆକ, ଜର୍ଜେସ ବର୍ନାନୋସ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପୁନଃସ୍ଥାପନା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କ ଚେଷ୍ଟା କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସୀମିତ ଥିଲା । ଧର୍ମକୁ ସେମାନେ ବିସ୍ତାରିତ ଭାବରେ ପ୍ରଚାର କରିପାରି ନ ଥିଲେ । ସ୍କୋବି ପରି ଚରିତ୍ରର ନିଃସଙ୍ଗତା ଦର୍ଶାଏ ଯେ ଯୁଗର ଉଦ୍ୟମ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ହୋଇ ନ ଥିଲା । କିରିଲୋଭ ଫସ୍‌ଟିଆନ ଉତ୍ସାହ ନେଇ କହନ୍ତି ଯେ, "ଯଦି ଈଶ୍ୱର ନାହାନ୍ତି, ତେବେ ମୁଁ ହିଁ ଈଶ୍ୱର" । ଏହି ଧାରଣା ଆଧୁନିକ ସ୍ଥିତିବାଦ ନାୟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାରୁ ସେ ଅହଂକାରୀ ଭାବରେ ନିଜକୁ ଈଶ୍ୱର ବୋଲି ଭାବୁଛି । ଏପରିକି ଥରଣ୍ଟନ ୱାଇଲଡ଼ର **ଦି ବ୍ରିଜ୍ ଅଫ୍ ସାନଲୁଇସ୍**‌ରେ ଓ **ଏଇଟ୍ ଡ଼େ**‌ରେ କିମ୍ବା **ସିଦ୍ଧାର୍ଥ**‌ରେ ହରମାନ୍ ହେସ, ବା **ଦି ପୁଲ ଅଫ ବିଷ୍ଟୁ**‌ରେ ଏଲ.ଏଚ. ମାୟାରସ, **ଦି ଦ୍ୱାରଫ**‌ରେ ପର ଲାଜରହୁଇସ୍‌ଟ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନଙ୍କ ଲେଖାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସ୍ୱର ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଭାବପ୍ରବଣତାକୁ ବଦଳେଇବାକୁ ଅକ୍ଷମ । ଯେତେବେଳେ ଏଲିଅଟ ତାଙ୍କର **ଅଫଟର ଷ୍ଟ୍ରେଞ୍ଜ ଗଡ଼ସ** ଲେଖିଲେ ସେ ଦେଖିଲେ ଯେ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଈଶ୍ୱରବିହୀନ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ସବୁ ପୂରଣ କରିବାକୁ ଆଗଭର । ଏହି ଈଶ୍ୱରଶୂନ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ନିତ୍‌ସେଙ୍କର ସମାଦୃତ ମହତ୍ତ୍ୱର ନୂତନ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ମହାମାନବର ଉଦ୍ଭବ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଶୂନ୍ୟ ଚିନ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ହତାଶାର ଉତ୍ପତ୍ତି

ହେଲା ତାହା ମରସଲ୍‌ଟ, ରୋକ୍ୱେଣ୍ଟିନ ଓ ଜିନ ବାପ୍‌ଟିସ୍‌ଟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଅତି ବିରକ୍ତିକର ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କର ସତ୍ତା-ଶୂନ୍ୟ ଅବସ୍ଥାରେହିଁ ରଖିଥିଲା । ଏହିପରି ଦୁଃଖପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଭୟଙ୍କର ଓ ନିରର୍ଥକ । ବିଶେଷକରି ଷ୍ଟେପେନଭଲଫ୍‌ରେ ହାରି ହଲର, ୱେଟିଙ୍ଗ ଫର ଗୋଦୋରେ ଭ୍ଲାଡ଼ିମିର ଓ ଏଷ୍ଟ୍ରାଗନ, ଏ ଷ୍ଟ୍ରିଟ୍ କାର ନେମଡ୍ ଡ଼ିଜାଆରରେ ବ୍ଲାଙ୍କେ ଡୁବୋୟ ଏବଂ ଅଲ ମାଇଁ ସନ୍‌ସରେ ଜୋ କେଲର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କଠାରେ ଏହା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଶେଷରେ ଈଶ୍ୱରଶୂନ୍ୟ ମହାଜଗତ, ଯାହା ଜୀବନାତୀତ ଓ ଅମାନବିକ, ତାହାର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଦି ମିଥ୍ ଅଫ ସିସିଫସରେ । ଏକ ମହାଜଗତ ହଠାତ୍ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ଓ ଆଲୋକଶୂନ୍ୟ ହେଲେ, ତା ଭିତରର ମଣିଷ ନିଜକୁ ନିଃସଙ୍ଗ ମନେକରେ, ସେ ହୁଏ ଏକ ଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲୋକ । ତାର ଏଇ ନିର୍ବାସନର କୌଣସି ପ୍ରତିକାର ନ ଥାଏ । କାରଣ ସେ ତାର ନିଜ ଗୃହସ୍ଥଳୀରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ତାର ସୁଖ ଶାନ୍ତିର ଆବାସରୁ ନିର୍ବାସିତ । ମଣିଷ ଓ ତାର ଜୀବନର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, କର୍ମୀ ଓ ତାର କର୍ମର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ଅନୁଭୂତି । ଏହାହିଁ ପ୍ରକୃତ ଅଭାବିତର ଅନୁଭୂତି ।

ମ୍ୟାକ୍ କୁଲରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଈଶ୍ୱରହୀନବାଦ ଓ ଅଜ୍ଞବାଦକୁ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ଆଲାଇକ ବ୍ରାନନ୍, ପୋର୍‌ସିଆ ଓ ମିକ କେଲି ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଏଣୁ ଜନ୍ ସିଙ୍ଗରଙ୍କ ଆତ୍ମହତ୍ୟାକୁ ଜୀବନର ଏକ ଚରମ ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯାହାକି ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅତି ଅସହ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ସେ କାଲ ଓ ମୂକ ଥିବାରୁ ନିସଙ୍ଗବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଅପ୍ରତିହତ ଅର୍ନ୍ତବିଶ୍ୱାସ ବଳରେ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମରକ୍ଷାମୂଳକ କିଛି କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନଥିଲେ ।

୪

ପ୍ରକୃତିରୁ ମଣିଷର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯିବା ହେଉଛି ଦ୍ୱିତୀୟଜାତୀୟ ଅନ୍ତରୀଣତା । ମଧ୍ୟଯୁଗ କାଳରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ଅଗ୍ରଗତି ଚସର, ସ୍ପେନ୍‌ସର, ପୋପ, ଗ୍ରେ, ୱାର୍ଡ଼ସୱ୍ୟାର୍ଥ, କୀଟସ, ଟେନିସନ୍, ହପ୍‌କିନ୍‌ସ ଓ ଏଲିୟଟ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଲେଖାରେ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଦି ଓ ଅସଂସ୍କୃତ ମାନବର କଅଣ ମତାମତ ଥିଲା ଆମେ ହୁଏତ ଫ୍ରେଜର୍ ଓ ଲଭ୍‌ଲିଙ୍କ ଗବେଷଣାମୂଳକ ପୁସ୍ତକମାନଙ୍କରେ ପାଇବା, ଓ ଜୀବବାଦରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସର୍ବଜୀବବାଦ ବା ରହସ୍ୟବାଦ ଦେଇ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଉଦାସୀନ ମନୋଭାବ ଦିଗକୁ ଯେଉଁ ଅଗ୍ରଗତି ସେଥିରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଏହି ଜାତୀୟ ଅନ୍ତରୀଣତାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ସୂଚିତ । ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଧାରଣା 'natura naturans' ଯାହାକି ଚସର ଓ ସ୍ପେନ୍‌ସର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଲେଖାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ

କରାଯାଇ ପାରେ, ନବଜାଗରଣ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'natura naturana' ଧାରଣାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ନୂତନ ଜ୍ଞାନ ଆସିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରକୃତିଠାରୁ ମଣିଷ ଜୀବନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯିବାରେହିଁ ସୂଚିତ । ଡାନବିଙ୍କର ଶେକ୍‌ସପୀୟରସ୍ ଡ଼କ୍‌ଟ୍ରିନ୍ ଅଫ୍ ନେଚର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଚସରଙ୍କ କୃତିରେ ପ୍ରକୃତି ଓ ମାନବର ଗଭୀର ସମ୍ପର୍କ ଗ୍ରାମୀଣ ତଥା ସମଷ୍ଟି ଜୀବନର ଢ଼ାଞ୍ଚାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି ଜୀବନ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବର ଆଗମନ ସହ କ୍ରମଶଃ ଶିଥିଳ ତଥା ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଗଲା । ସ୍ପେନ୍‌ସରଙ୍କ ଫ୍ୟାରି କୁଇନରେ ପ୍ରକୃତିର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁକୂଳ ଦିଗନୀତି ଆଧାରିତ ଥିଲା । ଏହି ନୀତି-ସର୍ବସ୍ୱତା ମଧ୍ୟଯୁଗରୁ ଆହରିତ । ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତିଠାରୁ ବେଳୁବେଳ ନୈତିକ ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଥବା ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଶେକ୍‌ସପୀୟରଙ୍କ ମିଡ୍ ସମରନାଇଟ୍‌ସ୍ ଡ୍ରିମ୍, ଦି ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ ଓ କିଙ୍ଗ ଲିଅରରୁ ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଇ ବୁଝାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । କିଙ୍ଗ ଲିଅରରେ ଲିଅର ପ୍ରକୃତିକୁ ପ୍ରାର୍ଥନା ପୂର୍ବକ କହିଛନ୍ତି - "Blow, winds and crack your cheeks ! rage ! blow" । ଏଥିରୁ ମନୁଷ୍ୟ ସହିତ ପ୍ରକୃତିର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ସୂଚିତ ହେଉଛି, ଓ ବିଶେଷ କରି ପ୍ରକୃତିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ସୂଚିତ । ଏ ସମୟରେ ବେକନ୍ ପ୍ରକୃତିର ଅନ୍ଧକାରାବୃତ ଦୁର୍ବୋଧ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ ହେଁ, ପ୍ରକୃତି ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଏକ ବାହ୍ୟ ଉପାଦାନ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ବସ୍ତୁତଃ ତାଙ୍କର "Hear, nature, hear, dear Goddess, hear" ପରି ଆବାହନ ଏକ ସମୟରେ ଘୋଷିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ଏହା କେବଳ ବିଶ୍ୱ ଜଗତର ଅଣୁରୂପ ଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଥିଲା । ହର୍ବର୍ଟ ନିଜର 'ସଦାଚାର' (Virtue) କବିତାରେ ମାନବ ଜୀବନର ସମୀକ୍ଷା କଲାବେଳେ ପ୍ରକୃତିରୁ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ବୋଲି କହିଥିଲେ ! ମାର୍ଭେଲ୍ 'ବଗିଚା' (Garden)ରେ ପ୍ରକୃତିର ଜଟିଳ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ତହିଁରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ସୂତ୍ର ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି, ଓ ଭନଙ୍କ 'ରାତ୍ରି (Night) ରେ ପ୍ରକୃତିରାଜ୍ୟରେ 'ଇଶ୍ୱରଙ୍କ ନୀରବ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଯାତ୍ରା'ର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଏପରିକି ଟ୍ରାହେର୍ନଙ୍କ ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଭିମୂଖ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ତାରକା ଶୋଭିତ ସ୍ୱର୍ଗରେ ଆମେ ଆମର ଆତ୍ମାକୁ ବସ୍ତ୍ରାବୃତ କରିପାରିବୁ । ଏସବୁ ଏପରି ଏକ ନିୟମର ଧାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି ଯେଉଁଥିରେ ମାନବ, ପ୍ରକୃତି, ଏବଂ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ସମ୍ପର୍କଗତ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପାରିବ, ଯଦିଚ ପ୍ରକୃତି ପତିତ, ଓ ପ୍ରକୃତି ଯୋଗୁଁ 'ଲୌହଯୁଗ' ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତା ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକଙ୍କ କୃତିରେ ରହିଛି, ଯାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଡ଼ନ୍‌ଙ୍କୁ ନିଆଯାଇ ପାରେ । ସେ ଯାହାହେଉ, ବାସିଲ ଓ୍ୱିଲି କହିଲା ପରି, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରେ ପ୍ରକୃତିଠାରେ ବହୁବିଧ ମୂର୍ତ୍ତ ଅର୍ଥ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । 'ପ୍ରଥମେ

ପ୍ରକୃତିକୁ ଅନୁସରଣ କର', ଏହି ମତବାଦରେ ପ୍ରକୃତି ଏକ ପ୍ରତ୍ୟାୟାତ୍ମକ ରୂପ ନେଇଛି । ପ୍ରକୃତିକୁ ବିଚାରବୋଧ ଓ ସତ୍ୟ ସହିତ ଏକାଠି କରି ଦେଖିବା ପଛରେ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଏକ ନୈତିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତାକୁ ଏକାଠି କରାଯାଇଛି ଯା' ବିପକ୍ଷରେ ହବ୍‌ସ୍ ଓ ହଲବାକ୍‌ଙ୍କ ପରି ବସ୍ତୁବାଦୀମାନେ ପ୍ରତିବାଦ କରିଥିଲେ । କଲିଙ୍ଗଉଡ୍ ନବଜାଗରଣର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ବ୍ୟାଖ୍ୟାପୂର୍ବକ କହିଥିଲେ ଯେ କୁପରନିକସ, ଟେଲିସିଓ ଏବଂ ବ୍ରୁନୋ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଘୋଷଣାନୁସାରେ ପ୍ରକୃତି ବୁଦ୍ଧିବିବେକଶୂନ୍ୟ ଓ ଜୀବନ ବିବର୍ଜିତ, ଓ ପ୍ରକୃତିର ନିୟମାବଳୀ ସବୁ ବାହାରୁ ଆରୋପିତ ହୋଇଛି, ଏବଂ ଏସବୁ ନିୟମାବଳୀ ବିଶ୍ୱ ନିୟମାବଳୀର ଅଂଶମାତ୍ର । ତେଣୁ ପ୍ରାକୃତିକ ଜଗତକୁ ଏକ ଯନ୍ତ୍ର ସ୍ହ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରିବ । ଏ ସମସ୍ତ ନିୟମାବଳୀ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଦୈବୀ ସୃଷ୍ଟି ଓ ପରିଚାଳନାର ସୂଚନା ଦିଏ, ଓ ପ୍ରକୃତି ଯେ ମନଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ଅନ୍ତତଃ ଏହାହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରେ । ଏହି ସମସ୍ୟା ବର୍କଲେଙ୍କଠାରୁ ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । ପ୍ରକୃତିର ଆଧାତ୍ମିକ ଏବଂ ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ଦିଗ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ, ଶାଶ୍ୱତ ଓ କାର୍ଯ୍ୟଆଧାରିତ ଦିଗ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଯନ୍ତ୍ରର ଅନୁରୂପତା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମାନବର ଚିନ୍ତା-ଦିଗ୍‌ବଳୟର ଏକ ସାଧାରଣ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଲା । ଫଳରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଭୌତିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନୁଶୀଳନ କରାଗଲା ଓ କ୍ରମଶଃ ସେଥିରେ ନିଉଟନଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ନିୟମାବଳୀର ସନ୍ଧାନ ନିଆଗଲା । ଫଳରେ ପୋପ ତାର୍କିକ ଭଙ୍ଗୀରେ କହିଲେ, "ଈଶ୍ୱର କହିଲେ 'ନିଉଟନ ଆସନ୍ତୁ' ଏବଂ ତାପରେ ସବୁ ଆଲୋକିତ ହୋଇଗଲା ।" ଏହା ମିଲଟନଙ୍କ ମହାନ ଆଲୋକ ଆବାହନର ବିପରୀତ ।

କଲିଙ୍ଗ୍‌ଉଡ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଆଧୁନିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଐତିହାସିକ ଅଧ୍ୟୟନ ସହିତ ବ୍ୟାପକ ପରିଚୟରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଯାହା ଫଳରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଅଗ୍ରଗତିର ଧାରଣା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଏହା ଚିନ୍ତା ଧାରାର ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲା । ଏହାରି ଫଳରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ପରିକଳ୍ପନା କରାଗଲା ଓ ଜୀବକୁଳର ଇତିହାସ ପ୍ରକର୍ମରେ ବିଭାଜନଯୋଗ୍ୟତାର ଅବତାରଣା ସମ୍ଭବ ହେଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରେ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସଂଘର୍ଷ ଉପୁଜି ଥିଲା, ଓ ଏ ଦିଗରେ, ଯାହା ପଲ୍ ହାଜାର୍ଡ଼ କହିଛନ୍ତି, ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ବର୍କଲେଙ୍କ ସବୁ ଉଦ୍ୟମ ସତ୍ତ୍ୱେ କୌଣସି ସମାଧାନ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପୋପଙ୍କର **ୱିଣ୍ଡସ୍‌ର ଫରେଷ୍ଟ** କବିତାରେ ପ୍ରକୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । **ୱିଣ୍ଡସ୍‌ର ଫରେଷ୍ଟର** ପରିକଳ୍ପନାରେ ପାଷ୍ଟୋରାଲ ବା ଗ୍ରାମ୍ୟ-ପ୍ରକୃତିର ପରମ୍ପରା ବିଦ୍ୟମାନ । ପୁଣି ଏଥିରେ କେତେକ ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗ ଗଳ୍ପର ସୂଚନା ବି ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି କବିତାଟି ମାନବର ସଚେତନ ଶିଳ୍ପକୃତି, ଓ ଏହାର

କାବ୍ୟ-ଗଢ଼ଣରେ ଶୃଙ୍ଖଳା ନିହିତ, ଓ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ମାନବଠାରୁ ପୃଥକୀକୃତ। ଗେନସ୍‌ବରୋ କିମ୍ବା ଟର୍ଣ୍ଣରଙ୍କ ଚିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ରୂପ ଆଙ୍କିବାର ଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି, କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ବି ମାନବୀୟ ଉପାଦାନର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି। କାଣ୍ଟ୍, ହେଗେଲ୍, ସେଲିଙ୍ଗ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର ଆଗମନ ସହିତ ପ୍ରକୃତିକୁ ନୂତନ ଭାବେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଗଲା। ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହେଲା, ଏବଂ ପୃଥିବୀ ମନୁଷ୍ୟ ଅଭିଳାଷର ଏକ ଧାରଣାସ୍ଥଳୀ ହୋଇ ଉଠିଲା। ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କଲିଙ୍ଗଉଡ୍‌ଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ

> ''ଏକ ପକ୍ଷରେ ହେଗେଲ୍ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କିତ ଧାରଣା ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଏକ ଯନ୍ତ୍ର ଭାବରେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଥିଲା। ସତେ ଯେପରି ମୃତ ବସ୍ତୁର ଏକ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ସ୍ତୂପୀକୃତ ସମାବେଶ। ଅପରପକ୍ଷରେ ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ବିଶ୍ୱଜାଗତିକ ଚେତନାର ପ୍ରତିଫଳନ ହୋଇଥିଲା। ସେ ଭାବୁଥିଲେ ସେ ସକଳ ସତ୍ୟ, ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଉପରେ ଆଧାରିତ। ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରକୃତି ଏକ ଯନ୍ତ୍ର ବିଶେଷ ହୋଇ ନ ପାରେ। (The Idea of Nature.)

ରୋମାଣ୍ଟିକ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିଲା। ଫଳରେ ସେମାନେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବା ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଶକ୍ତି ବୋଲି ବିଚାର କରୁଥିଲେ। ୱାର୍ଡ଼ସୱାର୍ଥ ସାମାନ୍ୟତମ ଫୁଲଟିଏ ଦେଖି ଚିନ୍ତାକୁଳ ଭାବରେ ଲୋତକ ବର୍ଷଣ କରୁଥିଲେ, କିମ୍ବା ଶବ୍ଦାୟମାନ ପ୍ରପାତଟି ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଆବେଗ ଆଣି ଦେଉଥିଲା। ଶେଲି ଦୁର୍ଦ୍ଧାନ୍ତ ପଶ୍ଚିମା ପବନର ପ୍ରବାହ ସହିତ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନଟ କରୁଥିଲେ, କିମ୍ବା କିଟସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରୀତି ବିଶ୍ୱରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ଜାଗ୍ରତର ହେତୁ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା। ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ ବିଜ୍ଞାନଜନିତ ଯେଉଁ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଏ ଯୁଗର କବିମାନେ ତାହା ପୂରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ, କାରଣ ବିଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ବସ୍ତୁର ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇ ନ ଥିଲା ବା ଏହାର ଚରମ ସତ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନଥିଲା। ମନୁଷ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତିର ଶିଶୁ ରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ, କିମ୍ବା ମନୁଷ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ଭାବେ ଯେ ସେ ଭୌତିକ ଜଗତ ସହିତ ଘାଣ୍ଟି ହେଉଛି, ସେତେବେଳେ ବାସନ୍ତୀ ଜଙ୍ଗଲର ଉଲ୍ଲାସ ତାକୁ ନୈତିକ ଶିକ୍ଷାଦାନ କରିଥାଏ। ସେ କାଳରେ ତାର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସଜୀବ ହୋଇଉଠେ ଓ ସେ ପ୍ରକୃତିର ମଧୁର ରସରେ ଆବିଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼େ। ଏତିକିବେଳେ ବିଶ୍ୱ ଜଗତର ନୈତିକ ନିୟମ ତାକୁ ପାଳନ କରିବାକୁ ଇଙ୍ଗିତ ମିଳେ, ଯାହାର ସୁନ୍ଦର ପରିକଳ୍ପନା

ଥୋରୋଙ୍କ ୱାଲଡେ଼ନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କରାଯାଇଛି । ଯେଉଁଠି ଈଶ୍ୱର ଧାରଣା ବିଲୁପ୍ତ, ସେଠାରେ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଏପରି ଆବେଗ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ, କାରଣ ଏହି ପ୍ରକୃତି ହିଁ ସେ ସ୍ଥଳରେ ଜୀବନର ପରିପୂରକ ମାତ୍ର । ଏଣୁ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରକୃତିବାଦଠାରୁ ଅଧିକ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ, ଓ ଭିକ୍‌ଟୋରିଆ ଯୁଗରେ ଏହି ପ୍ରକୃତିବାଦ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଅଗ୍ରଗତି ନିୟମ ଦ୍ୱାରା ସଂଗଠିତ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହେଲା । ତେଣୁ ଯେଉଁ କବିମାନେ ଜୈବିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନବହିତ ଥିଲେ ସେମାନେ ହୃଦୟ-ଶୂନ୍ୟ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞା-ବିବର୍ଜିତ ପ୍ରକୃତି କିପରି ଅବା ମନୁଷ୍ୟର ଶିକ୍ଷକ ହୋଇ ପାରିବ ତାହା ବୁଝି ପାରିଲେ ନାହିଁ । କାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ଏକ ସଚେତନ ଏବଂ ଚିନ୍ତାପ୍ରବଣ ସତ୍ତା ଏବଂ ତା ଠାରେ ସ୍ୱୟଂକ୍ରିୟ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ନିହିତ ଅଛି । ଯେତେବେଳେ ଟେନିସନ ପ୍ରକୃତିର 'ଲୋହିତ ଦନ୍ତ ଓ ନଖ' ଦେଖିଲେ ତାଙ୍କୁ ସେତେବେଳେ ସେଇ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ବିବ୍ରତ କରିଥିଲା, ଓ ସେ ଭିକ୍‌ଟୋରିଆ ଯୁଗର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲେଖକମାନଙ୍କ ପରି ମନୁଷ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତିର ସଂପର୍କ ବିଷୟରେ, ଏବଂ ମାନବ ଆତ୍ମାର ଦୈନ୍ୟତାବୋଧରେ ବିଚଳିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ ।

ଭିକ୍‌ଟୋରିଆ ଯୁଗରେ ପ୍ରକୃତିର ନୈତିକ ବା କଲ୍ୟାଣକାମୀ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହିପରି ନାନା ସନ୍ଦେହ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ଓ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଧର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅସ୍ଥିର ଓ ଅନିଶ୍ଚିତ ଭାରସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା, ଯଦିଓ ଏହି ଭାରସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଟେନିସନ, ବା ଏପରିକି ପ୍ରିରାଫେଲାଇଟ୍ କବିମାନେ ବହୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ଧର୍ମ କିମ୍ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉପାଦାନ କ୍ରମଶଃ ବିଲୁପ୍ତ ହେଲା; ଫଳରେ ହାର୍ଡ଼ିଙ୍କ କୃତିରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଉଦାସୀନ ଏବଂ ନିସ୍ପୃହ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରାଗଲା । ଦି ରିଟର୍ଣ୍ଣ ଅଫ୍ ଦି ନେଟିଭର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ କିମ୍ବା ଟେସ ଅଫ୍ ଦି ଆବରଭିଲ୍‌ସରେ ଟେସଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏପରିକି ଲିଓପର୍ଡ଼ି ବା ନୋଭାଲିସଙ୍କ କବିତାରେ ବି ପ୍ରକୃତି ଭୟପ୍ରଦ ଓ ହିଂସାପରାୟଣ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଆଇ.ଏ. ରିଚାର୍ଡ଼ସ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଶମିତ ରୂପର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ ପ୍ରକୃତିରେ ଧାର୍ମିକ, ଅବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଥବା ନୈତିକ ଉପାଦାନ ପ୍ରାୟ ଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ଯାଇଛି । କାରଣ ଅଧୁନାତନ ଜଗତରେ ମନୁଷ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ପୂଜା ଆରାଧନା କରିପାରୁଛି । ରସେଲ୍ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଏ ସମୟ ଆସିଥିବାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ କାଳରେ ଯେଉଁସବୁ ଜର୍ଜୀୟାନ କବିମାନେ ପ୍ରକୃତିବିଷୟକ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେ ସବୁ ଅଳ୍ପବହୁତ ଶିକ୍ଷାଗତ ଅନୁଶୀଳନର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ସେମାନଙ୍କ କବିତାରେ ଘରକୁ ଫେରିବାର ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା ସହିତ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ବହୁ ସମୟରେ ସ୍ଥାନୀୟ ପ୍ରକୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା, କିମ୍ବା ଗ୍ରାମୀଣ ଉପାଦାନ ରହିଥିଲେ ହେଁ

ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳର କାବ୍ୟ ଆବେଦନ ନୁହେଁ, ବା ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନର କାବ୍ୟ ଧାରାକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଣୋଦିତ କରେ ନାହିଁ । ଡ଼ବ୍ଲ୍ୟୁ. ଏଚ୍. ଡ଼େଭିସଙ୍କ ପରି ଜର୍ଜୀୟାନ କବି କହନ୍ତି-

What is this life. if full of care
We have no time to stand and stare

'ଦି ଲଭ୍ ସଙ୍ଗ ଅଫ୍ ଜେ. ଆଲ୍‌ଫ୍ରେଡ଼ ପ୍ରୁଫ୍ରୋକ୍'ର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଶମିତ ରୂପର ଅବତରଣ ପୁନଶ୍ଚ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ୱାର୍ଡ଼ସୱାର୍ଥଙ୍କ କୃତିରେ ଯେଉଁ ସଂଧ୍ୟା 'ପବିତ୍ର କାଳ', ତପସ୍ୱିନୀ ପରି ଶାନ୍ତ, ଆରାଧନାରେ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା, ତାହା ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କୃତିରେ ନିର୍ବାକ କିମ୍ୱା ଆନାସ୍ଥେସିଆ ପ୍ରଦତ୍ତ ରୋଗୀ ପରି ଜଡ଼ ପାଲଟି ଯାଇଛି । ୟେଟସଙ୍କ କବି ଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ପ୍ରକୃତି ପଳାୟନବାଦର ଏକ ମାର୍ଗ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'ଇନ୍‌ସଫ୍ରି'ରେ ଏହି ମନୋଭାବର ଉଦାହରଣ, ଯଦିଓ କବିଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରକୃତି ଚିନ୍ତାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଗୃହୀତ, ଯେପରି 'ଦି ୱାଇଲ୍‌ଡ଼ ସ୍ୱାନ ଏଟ୍ କୁଲ୍'ରେ । କିନ୍ତୁ ରବର୍ଟ ଫ୍ରଷ୍ଟଙ୍କ ପରି କେତେକ ଆଧୁନିକ ଲେଖକଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରକୃତି ବୁବରଙ୍କ ପରିଭାଷାରେ 'ଏହା' (It) ବୋଲି କଥିତ, ଯେଉଁଠି ଏହା ଏକ ମାନବଶୂନ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଓ ଏକ ଅଣମାନବୀୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାରେ ସୂଚୀତ । ଫ୍ରଷ୍ଟ ହୁଏତ ଏହି ପ୍ରକୃତିକୁ କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସାମୂହିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ପ୍ରକୃତିରେ ବିଶ୍ୱାସର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ବା ପ୍ରକୃତିଠାରେ ସଖ୍ୟର ସୂଚନା ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । 'ଡ଼େଜର୍ଟ ପ୍ଳେସେସ୍'ରେ କବିଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ ପ୍ରକୃତିଠାରୁ ମାନବର ବିଚ୍ଛେଦହିଁ ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ :

The lonelines includes me unawares.
And lonely as it is that loneliness
Will be more lonely ere it will be less.
A blanker whiteness of benighted show
With no expression, nothing to express.
They cannot scare me with their empty space
Between stars on stars where no human voice is.
I have it in me so much nearer home
To scare myself with my own desert places.

କନରାଡ଼, ଲରେନ୍‌ସ, ଡ଼ିଲାନ୍ ଟମାସ ଓ ଲରେନ୍‌ସ ଡ୍ରୁରେଲ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନେ ଯେଉଁମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜଗତରେ ବିଜ୍ଞାନର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ କଥା ଜାଣନ୍ତି, ସେମାନେ ହୁଏତ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ଆଦିମ ଅବସ୍ଥାକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ବା ଏ ସବୁକୁ ଏକ ପୌରାଣିକ ସଂଗଠନରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି, ଯେପରିକି

ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅନ୍ତରୀଣ ଅବସ୍ଥାକୁ ଅନ୍ତତଃ ଆଡ଼େଇ ଦେଇ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଫ୍ରଷ୍ଟଙ୍କର କବିତା ଯାହାକି ପାସ୍କାଲ୍‌ଙ୍କ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱର ତାରକାଖଚିତ ଆକାଶ ଓ ଅନ୍ତସ୍ଥଳର ନୈତିକ ନିୟମର ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିକୁ ମନେ ପକେଇ ଦିଏ, ଆଧୁନିକ ମାନବର ନିର୍ଜନତା ଓ ଆତ୍ମ-ସଚେତନତାର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ଯେଉଁ ମରୁଭୂମି କେବଳ ଅଣୁ ପରମାଣୁର ହାରାହାରି ହିସାବର ସତ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ସେଠାରେ ପ୍ରକୃତି ବିକଶିତ ହେବ କିପରି ? କଲିଂଉଡ୍ ଯାହା କହିଥିଲେ ଯେ ଯେ କୌଣସି ବାସ୍ତବ ବସ୍ତୁର ଚିନ୍ତା, ଶୂନ୍ୟରେ କେତେକ ବସ୍ତୁ ଖେଳେଇ ହୋଇ ଯିବାର ଚିନ୍ତା, ବା ଜୀବନର ଧାରଣା ହେଉଛି ସମୟକ୍ରମଃରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୁଣ ହୋଇ ଯିବାର ଧାରଣା । ବର୍ଗସାଁ ନିଜର ଦର୍ଶନମୂଳକ ଚିନ୍ତାରେ ଏହି ଧାରଣାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଚେତନା ଏହାଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା ବା ପ୍ରକୃତିଠାରୁ ତାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ମନୋଭାବ ଦୂର ହେଇ ନ ଥିଲା । ଏହି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଣ୍ଟୋନିଅନିଙ୍କର 'ଜାବ୍ରିସ୍କି ପଏଣ୍ଟ' ଚଳଚିତ୍ର କଥା ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ବିଶେଷ କରି ଯେଉଁଠି ପୁରୁଷ-ଚରିତ୍ର ଚାରିପାଖର ବିସ୍ତୃତ ପତିତ ଜମିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଏହା ସଭ୍ୟତାଠାରୁ କିପରି ବହୁଦୂର ତାହାହିଁ ଚିନ୍ତା କରୁଛି । ତେଣୁ ମ୍ୟାକ୍‌କୁଲରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକୃତି ନାୟକ ଜନ୍‌ସିଙ୍ଗରକୁ ଶକ୍ତି ବା ଆଶ୍ୱାସନା ଦେବା ଅବସ୍ଥାରେ ନାହିଁ, ଓ ପ୍ରକୃତିଠାରେ ବି କୌଣସି ନୈତିକ ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭବ ନାହିଁ ।

୫

ନିଜ ସାଥି ମଣିଷଙ୍କଠାରୁ କିମ୍ବା ନିଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେବା ହେଉଛି ତୃତୀୟ ପ୍ରକାରର ଅନ୍ତରୀଣତା । ଯାସ୍‌ପରସ୍, କ୍ୟାସିୟର୍, ବରଦିଭ୍ ଏବଂ ବୁବର ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନେ ଏ ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁଠାରୁ ମନର ବା ଆତ୍ମାଠାରୁ ଶରୀରର ବିଭାଜନରେ କାର୍ତ୍ତେଜୀୟନ, କିମ୍ବା ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କର ମଡର୍ନ ମାନ୍ ଇନ୍ ସର୍ଚ୍ଚ ଅଫ ସୋଲ୍ ବା ଏରିକ୍ ଫ୍ରମଙ୍କର, ସେନ୍ ସୋସାଇଟି ବା ବ୍ରୁନୋ ବେତଲହିମଙ୍କର ମଣିଷର ମାନସିକ ସତ୍ତା ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିଭକ୍ତିକରଣ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ମାନଙ୍କରେ ଏହି ଅନ୍ତରୀଣତାର ମୂଳ ଉସ୍ତ ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । ଭିକ୍ଟୋରୀୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ମେରିଓ ପ୍ରାଜ୍ ନାୟକର ନିଷ୍ପ୍ରଭତା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ, କିମ୍ବା ସଁ୍ୟା ଓ ଫାଲୋଆଁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ନାୟକର ଅର୍ନ୍ତଦ୍ଧାନ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କଲାବେଳେ, ଅଥବା ଫ୍ରାନ୍‌ସିସ୍ ଫରଗୁସନ୍ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ମାନବୀୟ ରୂପକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା କଲାବେଳେ, ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଆଲୋଚନାର ଅନ୍ତରାଳରେ ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମ-ମର୍ଯ୍ୟାଦାର କ୍ଷୟ ତଥା ଅବନତିର ଧାରଣା ଛପି ରହିଥିବାର ଜଣାପଡ଼ିଏ । ମନୁଷ୍ୟର

ନୈତିକ ବା ବୌଦ୍ଧିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ହାମଲେଟ ମୁହଁର ''ମନୁଷ୍ୟ କି ଏକ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ନୁହଁ ସତେ !'' ସଂକ୍ଷେପୋକ୍ତି ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ବିସ୍ମୟବାଚକତାର ନେପଥ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବିସ୍ମୟ, ''ମୋ ପାଇଁ ମୁଠାଏ ଧୂଳିର ବିଶୁଦ୍ଧ ନିର୍ଯ୍ୟାସର ଅର୍ଥ କ'ଣ'' ଉକ୍ତିରେ ଶେଷ ହୋଇଛି, ସେଥିରେ ମନୁଷ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଏକାବେଳକେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଏବଂ ରେନାସାଁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ନିକଟତା ନିହିତ । ଏହି ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଯୁଗପତ୍ ଅଧଃପତିତ ଏବଂ ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ରଣ ରହିଛି । ଗୌରବର ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱରୂପ ମାଇକେଲ୍ ଆଞ୍ଜେଲୋଙ୍କର ଅଙ୍କିତ ଆଦାମ୍‌କୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ମାନବିକତାର ଶକ୍ତି ସମୂହକୁ ଦୃଢ଼ତର କରି ରେନାସାଁ ଯୁଗର ଏହି ଏକକାଳୀନ ଘୃଣା ଓ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ସମାହିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇ ଥିଲା । ଏରାସ୍‌ମସ୍, କୋଲେଟ୍, ମୋର୍, ଅଥବା ସାର୍ ଟମାସ୍ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କେବଳ ନୁହେଁ, ଏପରିକି ଅତୀତର ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରସରି ଆସିଥିବା ଏକ ବ୍ୟାପକ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟି ମନୁଷ୍ୟର ଯେଉଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା ତାହା ଖୁବ୍ ଚମତ୍କାର ଥିଲା । ଭାବବୋଧର ଅସଙ୍ଗତିର କ୍ରମଃଉନ୍ମେଷ ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ମାର୍‌ଲୋ, ଶେକ୍‌ସପିଅର୍, ୱେବଷ୍ଟର୍ ଏବଂ ଟର୍‌ନର୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ମନୁଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏପରି ଏକ ସମୂହ ଚିତ୍ର-ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରେ ଯେ ତାହା ସାଂପ୍ରତିକ କାଳଯାଏ ମଧ୍ୟ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ସ୍ମୃତି ହୋଇ ରହିଯାଇଛି ।

ଯେତେବେଳେ ଆମେ ହାମ୍‌ଲେଟ୍ ସହିତ ଟ୍ରିଷ୍ଟ୍ରାମ୍ ସ୍ୟାଣ୍ଡି, ଜୁଲିଏନ୍ ସୋରେଲ୍, ଷ୍ଟିଫେନ୍ ଡ଼େଡ଼ାଲସ୍, ମୋଜେସ୍ ହରଜୋଗ୍ ଏବଂ ମାଥ୍ୟୁ ବା ମିଅରସଲ୍‌ଟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ତୁଳନା କରିବା ସେତେବେଳେ ଏହି ସମୂହ-ଚିତ୍ରରୂପର ଯଥୋଚିତ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ହୋଇ ପାରିବ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସୁପରିଚିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପ୍ଳବ ଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବିଚ୍ଛେଦର ସୂତ୍ରପାଦ ହେଲା, ଏସ୍.ଏଲ୍.ବେଥେଲ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ ତାହା ପ୍ରଥମ କରି ହାମ୍‌ଲେଟ୍ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଏହି ହାମ୍‌ଲେଟ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଆତ୍ମପରିଚୟ ଖୋଜୁଥିବା ନିଃସଙ୍ଗ ମନୁଷ୍ୟର, ସବୁଠାରେ ସଂପର୍କ ଖୋଜି ପୁଣି ନିଜ ଭିତରକୁ ଅପସରି ଯାଇଥିବା, ଏବଂ ଶେଷରେ ଜଣେ ଆଧୁନିକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ନାୟକ ସଦୃଶ ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବା ଜଣେ ନାୟକ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଷ୍ଟିଫେନ୍ ଡ଼େଡ଼ାଲସ୍ କିମ୍ବା ମୋଜେସ୍ ହର୍‌ଜୋଗ୍‌ଙ୍କ ପରି ହାମ୍‌ଲେଟ୍ ସର୍ବନିମ୍ନ ମନୁଷ୍ୟ ନ ଥିଲା । କାରଣ ସେ ନିଜେ ବାସ କରୁଥିବା ଦୁଇଟି ପୃଥକ ପୃଥିବୀ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ ବି ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ସେଗୁଡ଼ିକର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହିତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଲିସ୍ କରିବାରେ ଅକ୍ଷମ ଥିଲା । ରେନାସାଁ ସାହିତ୍ୟରେ, ଥିଓଡ଼ର୍ ସ୍ପେନ୍‌ସରଙ୍କର **ସେକ୍‌ସପିଅର ଆଣ୍ଡ ଦି ନେଚର୍ ଅଫ୍ ମ୍ୟାନ୍‌**ରେ ଯାହା ଆମେ ଦେଖୁ, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଅଥବା ରେନାସାଁ

ଯୁଗର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରାକୃତ ଢ଼ାଞ୍ଚାର (dialectical pattern) ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇ ମାନବୀୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଯେପରି ବଳିଷ୍ଠତା ଓ ଗଭୀରତା ପ୍ରଦାନ କରିପାରିଛି ସେସବୁ ବହୁ ନାଟକରେ, ବିଶେଷତଃ ଲିଅର୍, ମ୍ୟାକ୍‌ବେଥ୍, ଡ଼ଚେସ୍ ଅଫ ମାଲ୍‌ଫିଂ, ବୋସେଲା ବା ଫ୍ଲୋର୍‌ସ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଧର୍ମର ରଜ୍ଜୁ ହୁଗୁଳା ହେବା ଫଳରେ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ କ୍ଷତି ହେଲା, ସେ ସବୁର କ୍ଷତିପୂରଣ ହୋଇ ମାନବ-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଚରିତ୍ରଗତ ପବିତ୍ରତା ଉପରେ ଅଟଳ ବିଶ୍ୱାସର ପରୀକ୍ଷା ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା, ଯାହାକି ମୁଖ୍ୟତଃ ମାନବବାଦର ପରିଣତି ଏବଂ ଏହା ଫଳରେ 'ସୌଭାଗ୍ୟଜନକ ପତନର ବିରୋଧାଭାବ' (paradox of the fortunate fall) ମୂଳକ ମତବାଦର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଜ୍ଞାନାଲୋକ ଯୁଗ (Age of Enlightenment)ରେ କାର୍ଟେଜୀୟ ମନୋଭାବର res extensa vs rescogitansର ଶକ୍ତି ବୃଦ୍ଧି ହେତୁ ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ଏହି ବିଶ୍ୱାସର ମାତ୍ରା ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ରେନାସାଁ କଳାକୃତି ଗୁଡ଼ିକରେ କିଭଳି ଦେବତ୍ୱ ଓ ମାନବିକତାର ଉପାଦାନ ସବୁ ସମାନ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି ସେସବୁ ଆମେ ଜାଣୁ; କିନ୍ତୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସତ୍ୟରେ ଉପନୀତ ହେବା ନିମିତ୍ତ ହେତୁବାଦ ଉପରେ ଗଭୀର ଆସ୍ଥା ପରିଣତି ଲାଭ କରିଥିଲା ମନୁଷ୍ୟର ଏକ ଅମୂର୍ତ୍ତ (abstract) ପ୍ରତ୍ୟୟରେ । ସେ ଉଦାହରଣ ହେଲା ସୁଇଫ୍‌ଟଙ୍କ ହୁଇନ୍‌ହୁମ (Houyhnhnms) ଧାରଣାରେ ଓ ତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ରୂପାନ୍ତରଗୁଡ଼ିକରେ, ଯେପରିକି ଶ'ଙ୍କର ବ୍ୟାକ୍ ଟୁ ମେଥୁସେଲରେ, ହକ୍‌ସ୍‌ଲେଙ୍କର ବ୍ରେଭ ନ୍ୟୁ ଓ୍ୟାଲ୍‌ଡ଼ରେ, ଅର୍‌ୱେଲ୍‌ଙ୍କର ଆନିମଲ ଫାର୍ମରେ କିମ୍ବା ମ୍ୟୁରିଏଲ୍ ସ୍ପାର୍କଙ୍କର ମୁମେଣ୍ଟୋ ମୋରିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

କିନ୍ତୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମନୁଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ଯଥା, ସେ ହେଉଛି ପୃଥିବୀର ଗୌରବ, କୌତୁହଳ ଏବଂ ଏକ ପ୍ରହେଳିକା; ସେ ପଶୁଠାରୁ ଦେବତ୍ୱ ଯାଏ ମହାନ ଜୀବନ ସୂତ୍ରରେ ବା ହେତୁବାଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଗତି କରି ଚାଲିଛି ର ଧାରଣାକୁ ହବ୍‌ସଙ୍କ ହେତୁବାଦୀ ଦର୍ଶନ, ଯଥା, ସେ ମୂଳତଃ ଅସଭ୍ୟ, କ୍ଷୁଦ୍ର, ନିଃସଙ୍ଗ ଏବଂ ବନ୍ୟ ସହିତ ଏକାଠି ଦେଖାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ସମାନ୍ତରାଳ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରେନାସାଁ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ରହିଥିଲା ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଜଟିଳ କରି ଗଢ଼ିଥିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହା ସରଳ ଆକାରରେ ପାପ ଓ ପୂଣ୍ୟ, ଭଲ ଅବା ମନ୍ଦ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା, ଯାହା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିବା ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସତ୍ତା ଏକ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପୋଷକତା ପାଇ ପାରିଲା । ଏହାର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଉପନ୍ୟାସରେ ନାୟକର ଏବଂ ଖଳନାୟକର ପାରସ୍ପରିକ ନୀତିଗତ ବିରୋଧ,

କିମ୍ବା 'ଦୁର୍ବୃତ୍ତ' ବୀରମାନଙ୍କର ଦୁଃସାହସିକତାରୁ ଉଦ୍ଧାର, ଅଥବା ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ-ଅନୁଭବ-ପ୍ରବଣତାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ପ୍ରଭୃତିର ଚିତ୍ରଣ ପାମେଲା, ଟମ୍ ଜୋନ୍‌ସ୍ କିମ୍ବା କ୍ଲାରିସା ହାର୍‌ଲୋରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିପାରିବ । ଯେହେତୁ ଐଶ୍ୱରୀକ ଜଗତର ସମକକ୍ଷ ହେବାର ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ, ସେହି କାରଣରୁ ''ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବେ ପରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ସାହସ କରନାହିଁ'' ବୋଲି ନିଷେଧାଜ୍ଞା ଥିଲା । ଫଳରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଉପରୁ ମନୋଯୋଗ ଖସି ଆସି, ଏକ ସାମାଜିକ ଜୀବ ଭାବରେ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଗୋଷ୍ଠୀର ସଭ୍ୟ ଭାବରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଏକମାତ୍ର ମନୁଷ୍ୟ ହିଁ ଲେଖକମାନଙ୍କର ମନୋଯୋଗ ପାଇ ପାରିଲା । ହବ୍‌ସ୍ ମଣିଷର ଯେଉଁ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ଓ ସେଥିରେ ଯେଉଁ ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧର ଉପାଦାନ ଥିଲା, ତାହାକୁ ଏପ୍ରକାର ସାମାଜିକ ପ୍ରବଣତା କିଛି ବାଧା ଦେଇ ପାରିଥିଲା । ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର ହେତୁବାଦୀ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୀକାର ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ନୈତିକ ସଚେତନତା ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲା, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ମନୁଷ୍ୟର ହୃଦୟକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସକ୍ରମଣ କରିପାରି ନଥିଲା, ଯଦିଚ ହେତୁବାଦ ଏକପ୍ରକାର ରହସ୍ୟମୟତାକୁ ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇଯାଇ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଆଖିରେ ଧରାପଡ଼ି ନ ଥିଲା ।

ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧର କେତେକ ଉପାଦାନ କବି ଗ୍ରେ, କଲିନ୍‌ସ୍, ଆକେନ୍‌ସାଇଡ଼୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କଠାରେ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ବା ଅନୁଭବପ୍ରବଣ ମନୁଷ୍ୟର ମଧ ଥିଲା, ଏବଂ ଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ଥିଲା ଯାହା ଆମି ରିଡ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ଗ୍ରେଙ୍କ ଏଲିଜିର ପୃଷ୍ଠଭୂମୀ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଏକ ସାମାଜିକ ଜୀବ ଭାବରେ ମନୁଷ୍ୟର ଖର୍ବୀକରଣ ହୃଦୟ ଉପରୁ ଆମର ମନୋଯୋଗ ଅପସାରଣ କରିନେଲା, ଏବଂ ଏହା ଫଳରେ ମଣିଷର ସାମଗ୍ରୀକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଗୁରୁତ୍ୱ ଖର୍ବ ହେଲା । କଣ୍ଡୋର୍‌ସେଟ୍ ଏବଂ ରୁଷୋ ଏ ଘଟଣା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସତ୍ତାର ଏହି କ୍ଷତିର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ପରେ ଦାର୍ଶନିକ କାଣ୍ଟ୍, ହେଗେଲ୍, ସୋପେନ୍‌ହାଓ୍ୱାର ଏବଂ ନିତସେଙ୍କ ହାତରେ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ ଅହଂସତ୍ତା' ସ୍ଫୀତ ତଥା ବିସ୍ତୃତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଅହଂସତ୍ତାର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ଗତିଧାରା କବି ଓ୍ୱାଡ୍‌ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ, ଶେଲି, ବାଇରନ୍ ଏବଂ କୀଟ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକରେ ମିଳିଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଲେଖକମାନେ ଡ଼ନ୍ ଜୁଆନ୍, ଚାଇଲ୍‌ଡ଼୍ ହାରଲ୍‌ଡ଼୍, ପ୍ରମିଥିଅସ୍ ଏବଂ ହାଇପେରିଅନ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପରି ବିଦ୍ରୋହୀଗୁଡ଼ିକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଜୀବନର ଧାରାସବୁ ବିପୁଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉନ୍ନତିର ପଥ ସୂଚିତ କରିଥିଲା । ପ୍ରକୃତ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରି ହେଉ ବା ମିଥ୍ ପ୍ରଭୃତି ସୃଷ୍ଟି କରି ହେଉ ଏହି କବିମାନେ ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମସତ୍ତାର

ଗୌରବର ପୁନରାୟନ ଓ ପୁନଃସଂସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ- ଯେଉଁ ଆତ୍ମସତ୍ତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ହେତୁବାଦମୂଳକ ଦର୍ଶନ, ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ସତ୍ୟର ଅମୂର୍ତ୍ତ-ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ନିମଜ୍ଜିତ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାୟକର ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଯେଉଁ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ବିଦ୍ରୋହ କରୁଛି ସେହି ସମାଜ ସହିତ ନିଜକୁ ସଂପର୍କିତ କରିବା ଫଳରେ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟା ଉତ୍‌ଥାପନ କଲା । ଏହା ଏକ ବିରୋଧାଭାଷ, କାରଣ ପ୍ରାଚୀନତନ୍ତ୍ର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହୀ ନାୟକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରାଚୀନତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତି ତାହାର ଆବେଗ ଯାହାକି ବାଇରନ୍‌ଙ୍କର ମ୍ୟାନ୍‌ଫ୍ରେଡ୍ ବା ଶେଲୀଙ୍କର ପ୍ରମିଥିଅସ ଚରିତ୍ରରୁ ଜଣାଯାଏ, ଯେତେବେଳେ ସେହି ବିଦ୍ରୋହୀ ଆତ୍ମା ସମାଜର ମୂଳଭିତ୍ତି ଦୋହଲାଇଦେଲା ସେତେବେଳେ ଯୌଥ ଜୀବନଠାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅହଂସତ୍ତା ନିଜେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯିବାର ଦେଖି, ଘୋର ଚିନ୍ତାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ମନୋଭାବ ଅଥବା ବିଦ୍ରୋପ୍ରବଣ ଆତ୍ମ-ବିସର୍ଜନ-ମନୋଭାବମୂଳକ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରି ବସିଲା । ଯଦି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନିଜର ଆତ୍ମପରିଚୟ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିବାକୁ ହେବ, ତେବେ ତାହାକୁ ନିଜେ ଅଧଃପତିତ ହୋଇ ଏବଂ ଶତ୍ରୁତା ଆଚରଣ କରି କିମ୍ବା ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ନିଜର ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେବ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ନିଜ ଜାତିର ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ସଂପର୍କ ନ ରହିବାରୁ ତାହାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଆଉ ମୋଟେ ରହିଲା ନାହିଁ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରମିଥିଆନ୍ ନାୟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ, ବିଶେଷ କରି ବିଜ୍ଞାନରେ, ବୈଷୟିକ ବିଜ୍ଞାନରେ, ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରସାରରେ, ସହରୀକରଣରେ, ଯାନ୍ତ୍ରୀକକରଣରେ, ଏବଂ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଗୋଷ୍ଠୀର ଧ୍ୱଂସ ସାଧନରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟା ଆଣି ଠୁଳ କଲା । ଜୀବନର ଏ ସମସ୍ତ ବିଭାଗ ରେମଣ୍ଡ୍ ଉଇଲିୟମ୍‌ସଙ୍କର ଦି ଲଂଗ୍ ରେଭଲ୍ୟୁସନ୍‌ରେ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି । ଡ଼ିକେନ୍‌ସଙ୍କର ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସଂପନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଜଣାଯାଏ କିପରି ସାମାଜିକ ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଭାବ ସାହିତ୍ୟର ଶିଳ୍ପୀ ପକ୍ଷରେ ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟାମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ଏବଂ କିଭଳି ମାନବୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆଧୁନିକତାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଅବଶେଷରେ ଏକ ମୂଳହୀନତାରେ ପରିଣତି ଲାଭ କରିଛି । ଯେତେବେଳେ ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ମାନବ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଆହୁରି ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରି ତାହାକୁ ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗର 'ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପରିସରଭୁକ୍ତ ମଣିଷ' (one dimensional man)ରେ ପରିଣତ କରିଦେଲା ସେତେବେଳେ ଆତ୍ମସତ୍ତାର ବୋଝ, ଯାହା ଆତ୍ମ-ସଚେତନତା ଦ୍ୱାରା ଓଜନଦାର ହୋଇ ପଡ଼ିଛି, ଆହୁରି ପୀଡ଼ାଦାୟକ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଅଧିକନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଯୋଗୁଁ ଜୀବନର ମନୋପୋଯୋଗୀକରଣ ଏବଂ ବିଶେଷୀକରଣର

ଅଭିବୃଦ୍ଧି, କେବଳ ଜୀବିକା ତଥା ଧନ୍ଦା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମନୁଷ୍ୟର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ତଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ କରିଦେଲା । ଫଳରେ ଡ଼ିକେନ୍‌ସ ଅଥବା ଡ଼ିଜ୍‌ରେଲିଙ୍କ ଭଳି ଔପନାସିକ ମାନେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ସମାଜବିଜ୍ଞାନ ଅଥବା ରାଜନୀତିପ୍ରଧାନପ୍ରାଣୀ ବୋଲି ହାର୍ଡ ଟାଇମ୍‌ସ ବା କନିଙ୍ଗବିରେ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପୋଷଣ କରିଥିଲେ; ଅଥବା ଏହା ଫଳରେ ମିଡ଼ଲମାର୍ଚ୍ଚରେ ଜର୍ଜ ଏଲିଅଟ୍ ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ନାୟକଙ୍କୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ, ସେସବୁ ମାନବୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିବା ସାମାଜିକ ଏବଂ ନୈତିକ ମନୋବୃତ୍ତିର ଅନ୍ତରୀଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରୁ ଉତ୍ସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଣୁ ଥୋରୋଙ୍କ ଭାଷାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାୟକର 'ନୀରବ ଅସହାୟତା' ତାହାର ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ଯୌଥ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂପର୍କକୁ ସହ୍ୟ କରି ପାରିବାର ଅକ୍ଷମତାରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ମିଲ୍ ଏବଂ ବେନ୍‌ଥାମ୍‌ଙ୍କ ଉଦାରପନ୍ଥୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦ୍ୱାରା ଯଥା, ସର୍ବାଧିକ ଲୋକଙ୍କର ମଙ୍ଗଳସାଧନ ଆଦି ଜନହିତବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ସମାଧାନ-ପନ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ସେଥିରେ ଏକ ଅନ୍ତରୀଣ ବିରୋଧୋକ୍ତି ମଧ୍ୟ ରହିଥିବାର ଦେଖାଗଲା । କାରଣ ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଲା ସମଷ୍ଟି ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଏକାତ୍ମୀକରଣ । ଏହା ଫଳରେ ଆତ୍ମ-ପରିଚୟର ବିଲୁପ୍ତି ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି, ଅଥଚ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରା ଦ୍ୱାରା ଏକଦା ଏହି ଆତ୍ମ-ପରିଚୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ହୋଇଥିଲା । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ କିପରି ଆଧୁନିକ ଗଣମାନବର ଉତ୍ତରଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ସେସବୁ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ଓର୍ଟେଗାଙ୍କର ରିଭୋଲଟ୍ ଅଫ୍ ଦି ମାସେସ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।

ନିସଙ୍ଗତାବୋଧ ପ୍ରଶ୍ନର ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଭାବ ପ୍ରକୃତିବାଦମୂଳକ ଦର୍ଶନର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସହିତ ସଂପର୍କିତ କରାଯାଇ ପାରିବ, ଯାହା ଡ଼ାର୍‌ଉଇନ୍, ହକ୍‌ସଲେ, ସ୍ପେନ୍‌ସରଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଫଳରେ ଗୋଟିଏ ନିଶ୍ଚିତତାମୂଳକ ବିଶ୍ୱର ଉପସ୍ଥାପନା କରି ମନୁଷ୍ୟକୁ ଅଲୌକିକତା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ନେଇ ଯାଇ ବୈଷୟିକ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦେଲା । ପ୍ରକୃତିବାଦ ମନୁଷ୍ୟକୁ ପ୍ରକୃତିର ନିୟମର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିବା ଦ୍ୱାରା 'କ୍ରିୟା' ଏବଂ 'ବାସ୍ତବତା' ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଯେଉଁପରି ବସ୍ତୁର ବାସ୍ତବତାକୁ ବିଜ୍ଞାନର କଠିନ ନିୟମ ଦ୍ୱାରା ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇ ପାରିଲା, ସେହିପରି ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଏବଂ ବିଶ୍ଲେଷଣ ପଦ୍ଧତିକୁ ମଧ୍ୟ, ବିଶେଷ କରି ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଏବଂ ଜୀବବିଜ୍ଞାନର ଉଦ୍ଭାବନ ସାହାଯ୍ୟରେ ମାନବିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ପାରିଲା । ଏଣୁ ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବିଭକ୍ତିକରଣ ତଥା ଅଣୁକରଣ ପଥ ପରିଷ୍କାର ହୋଇଗଲା । ମନୁଷ୍ୟର ଏହି ଚିତ୍ର ଦ୍ୱିଧା-ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ଏକ ପକ୍ଷରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଦର୍ଶ ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଉଦାରପନ୍ଥୀ ସମୂହ କଲ୍ୟାଣ, ଏହି ଦ୍ୱୈତ ମଧ୍ୟରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ସଂଘର୍ଷ ସହିତ

ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଏହାର ଫଳାଫଳ ମାନବବାଦର ମତାମତ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବିରୋଧାଭାଷ ହୋଇ ଦେଖାଦେଲା, ଯାହାକୁ କ୍ରୁଚ୍ ଦି ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ଟେମ୍ପରରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ସବୁଠାରୁ କୌତୁହଳର କଥା ହେଉଛି, ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାବ-ପ୍ରଧାନ ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତ ମଧ୍ୟରୁ ଉତ୍‌ଥିତ ହୋଇ ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାରବୋଧ ଗଭୀର ଭାବରେ ଭିକ୍‌ଟୋରିଆନ୍ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍ତରାଧୀକାରୀ ମାନଙ୍କୁ ସଂକ୍ରାମିତ କରିଥିଲା ସେହି ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାରବୋଧର ନିର୍ବାସନ ହୋଇଗଲା । ଡ଼ୋମ୍ବେ ଆଣ୍ଡ ସନସ୍‌ରେ ଡ଼ିକେନ୍‌ସଙ୍କୁ ମାନବିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିବା କ୍ଷତିକୁ ଭରଣା କରିବାକୁ ଯାଇ ମାନବିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଅତିରଞ୍ଜିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ବାର୍‌ଚେଷ୍ଟର ଟାଓ୍ୟାର୍‌ସରେ ଟ୍ରୋଲୋପ ଏପରି ଏକ ସମାଜର ଚିତ୍ରଣ କଲେ ଯାହା ତଥାପି ବହୁ ଆଭାସ ଧରି ରଖିଥିଲା । ଏଣୁ ଏହିସବୁ ଚରିତ୍ରମାନେ ସାମାଜିକ ବିକ୍ଷୋଭ ଦ୍ୱାରା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ, ଏବଂ ଅନେକ ସମୟରେ ଡ଼ିକେନ୍‌ସ୍ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଚିତ୍ରଣ କଲାପରି ଏ ସବୁ ଚରିତ୍ରମାନେ ଗୋଟିଏ ପଟର ସମାଜବିଜ୍ଞାନମୂଳକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ଫାଙ୍କି ଦେଇ ପାରିଥିଲେ ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରକୃତିର ନିୟମ ଦ୍ୱାରା ମାନବୀୟ ରୂପକଳ୍ପ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାଧୀନତାରୁ ବଂଚିତ ହୋଇଚି, ଏହି ଭାବଧାରା ପ୍ରାଜ୍ ଯେଉଁ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଗ୍ଲାନି' କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ତାହାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଥିଲା । ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିବା ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଗ୍ଲାନି କେବଳ ଯେ କବି କ୍ଲଫ୍ ଏବଂ ଆରନୋଲ୍‌ଡ଼ଙ୍କଠାରେ ନିହିତ ଥିଲା ସେତିକି ନୁହେଁ, ଏହା ଷ୍ଟେଣ୍ଡାଲ୍, ଫ୍ଲୁବେଆର, ହାର୍ଡ଼ି, ଗିସିଙ୍ଗ୍ ଏବଂ ଜୋଲା ପ୍ରଭୃତି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କଠାରେ ମଧ୍ୟ ନିହିତ ଥିଲା । ମନୁଷ୍ୟର ଏହି ଖର୍ବୀକରଣ ଗୋଟିଏ ବିତରିତ ତଥା ବଞ୍ଚିତ ମନୋଭାବର ସୂତ୍ରପାତ କଲା, ଯାହା ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବାରମ୍ବାର ଧ୍ୱନିତ ହେଉଥିଲା । ଆମେ ଏବେ ଯେଉଁ ସବୁ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ଦେଖୁ ସେମାନେ ଡ଼ାଭିଡ଼୍ ରିଏସ୍‌ମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ 'ବାହାରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ' । ମଣିଷର ବନ୍ଧନ ଯାହା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଥିଲା ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲା, ଏବଂ ସର୍ବନିମ୍ନ ସାଧାରଣ ଅଥବା ପରିସଂଖ୍ୟାନଭୁକ୍ତ ମଣିଷ (Statistical man)ର, ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ପରିମାଣ ନିକଟରେ ଗୁଣ ବଶ୍ୟତା ସ୍ୱୀକାର କରିଛି, ସେହି ମଣିଷର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଲାଗିଲା । ଏହାହିଁ ହେଲା ପ୍ରଗତିର ଅର୍ଥ । ଯଦି ଆବଶ୍ୟକତା ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ସଂଘର୍ଷହିଁ ଜୀବନ ପଦବାଚ୍ୟ ହୁଏ, ତେବେ ସାଧାରଣ ଲୋକ ସ୍ୱଭାବତଃ ପ୍ରଥମଟି ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବ, ଅଥବା ତା' ଭିତରେ ପସନ୍ଦ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବାର ମନୋବଳ କ୍ରମଶଃ କମି କମି ଯାଉଥିବାରୁ

ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ମଧ୍ୟରେ ହୁଏତ ଗୋଟେ ସାଲିସ୍ କରି ବସିବ । ଫଳରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମଣିଷ ବା ରେନାଂସା ମଣିଷର ବିରୋଧ କରି ଏଭଳି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମପରିଚୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନବାଚକ ଚିହ୍ନ ହୋଇ ଦେଖାଦେଲା ଏବଂ ସେ ଛଳନାର ମୁଖା ପିନ୍ଧିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲା, ଯାହା ଫଳରେ କୌଣସି ପ୍ରକୃତ ସମ୍ପର୍କ, ତାହା ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ହେଉ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ହେଉ, ପ୍ରାୟ ଆଉ ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ । ଆର୍ନୋଲ୍ଡ଼ଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ଆତ୍ମସତ୍ତାର ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟତା ଉପଲବ୍ଧି ନିମିତ୍ତ ଜିଜ୍ଞାସାନୀୟ ବିଷାଦପ୍ରବଣ ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟତାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲାବେଳେ, ବଦ୍ଲେୟାରଙ୍କ କବିତାରେ ଏହା ମଣିଷକୁ ବିରକ୍ତି (tedium vitae) ଅଥବା ବିତୃଷ୍ଣା (ennui) ସହିତ ମୁହାଁମୁହିଁ କରି ଠିଆ କରାଇଲା, ଯାହା କାଳକ୍ରମେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକତା ଲାଭ କରିଛି । ତୁଚ୍ଛ, ନଗଣ୍ୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟକୁ କାହାରି ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ କରି ପାରିଲା ନାହିଁ । ସେତେବେଳକୁ ନେତୃତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ସାରିଥିବା ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜ ମନୁଷ୍ୟକୁ ପୃଥିବୀଠାରୁ ଓ ପୃଥିବୀର ସମ୍ପଦଠାରୁ ନିର୍ବାସିତ କରି ରଖିଲା, ଏବଂ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ମଣିଷଠାରୁ ମଣିଷକୁ ନିର୍ବାସିତ କରିଦେଲା, ଯେଉଁ ନିର୍ବାସନର କି ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଫଳରେ ଅବସାନ ହୋଇ ପାରିବ ବୋଲି ମାର୍କସ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ୧୯୩୦ରେ କେତେକ ଲେଖକଙ୍କୁ ଏକ ସାମାଜିକ ସଂହତି ଗଠନ କରିବାକୁ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ଯଥେଷ୍ଟ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଥିଲା, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ମୋହମୁକ୍ତି ପରେ, ଦି ଗଡ୍ ଦାଟ୍ ଫେଲଡ୍‌ରେ, ଏବଂ ନିକଟରେ ଆକ୍‌ମୋଟୋଭାଙ୍କର 'ନିଃସଙ୍ଗତା ବୋଧ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ନିମ୍ନବସ୍ତୁ ସହିତ ସମାନକରିବାରେ ଏହି ଧାରା ଏମ୍ମା ବୋଭାରୀଙ୍କର ଦିବାସ୍ୱପ୍ନରେ ଅଥବା ଜୋଲା ବା ମୋପାସାଁଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସର ଅଦୃଷ୍ଟବାଦୀ ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯେଉଁଥିରେ ଆମ ସମୟର ପ୍ରତିନାୟକର ଭୂମିଷ୍ଠ ହେବାର ପୂର୍ବସଂକେତ ଦିଆଯାଇଛି ।

ସମାଜଠାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ନିଆରା ହୋଇଯିବା ଧାରାଟିକୁ 'କଳାପାଇଁ କଳା' ଅଥବା ପ୍ୟାଟର୍‌ଙ୍କର କଳାତ୍ମକ-ସୁଖବାଦ ନିୟମର ମତବାଦମୂଳକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ଯାହାର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଜନସମାଜଠାରୁ ଦୂରରେ ଥିବା ଆକ୍ସେଲଙ୍କ ଦୁର୍ଗର 'ହାତୀଦାନ୍ତର ପ୍ରାସାଦ' କୁ ଆତ୍ମ ସଚେତନ-ବ୍ୟକ୍ତିର ପଳାୟନ, ଅଥବା ଉଇଲିୟମ୍ ଗଣ୍ଟଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାଯାୟୀ 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ଦୁଃସାହସିକତା'ର ସମୟରେ ସେହି ଏକା ମତବାଦର ବିବିଧ ପରିପ୍ରକାଶ, ଏସବୁ ଆଉ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରାଯାଇ ପାରିବ । କିନ୍ତୁ କଳାର ଏହି ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତି ଥିଲା ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟର ନିଜ ସମାଜ ସହିତ ରହିଥିବା ଅନୁପ୍ରସ୍ଥ ସମ୍ପର୍କର ବ୍ୟର୍ଥତା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଥିଲା । ଜଣେ ଡ୍ୟୁଜାରଦିନ୍, ଅଥବା ଜଣେ

ମାର୍ସାଲ୍ ପ୍ରାଉଷ୍ଟଙ୍କର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଲ୍ୟାଣ୍ଡସ୍କେପ୍‌ରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଥବା ବ୍ୟକ୍ତି-ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଦିଗରେ ମହାନ୍ ତ୍ୟାଗ ବରଣ ହିଁ ଏହାର ଏକମାତ୍ର ବିକଳ୍ପ ପନ୍ଥା ଥିଲା । ଏହି ଉଭୟ ଲେଖକଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆର.ଡ଼ି.ଲାଏଙ୍ଗ କିମ୍ବା କାରେନ୍ ହର୍ନି ଯେଉଁ ବିଭକ୍ତ ଆତ୍ମ-ସତ୍ତା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ତାହା ସମ୍ଭବତଃ ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ଏକମାତ୍ର ତତ୍କାଳୀନ ବାସ୍ତବତା ରୂପେ ଦେଖାଦେଲା । ଏହାର ଗଭୀରତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲାପରେ ଯାଇଁ ଏହି ବାସ୍ତବତାକୁ ଏକ ସାମଗ୍ରୀକତା ପ୍ରଦାନ କରିହେବ । କିନ୍ତୁ 'ସହଚାରବାଦୀ' (Associationist)ଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ବ୍ୟବହାରବାଦୀ' (Behaviourists)ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ ସେଠାରୁ ମନୋସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗତିକରି ଆସିଥିବା ମନୋବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଭାବ ଏହି ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଭୂ-ଚିତ୍ରକୁ ହୁଏତ ସମ୍ବେଦନର କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ଅଂଶକୁ ଖସାଇ ଆଣିଲା, ଯାହାଫଳରେ ଗୋଟିକର ଅନ୍ୟଠାରୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଧରିହେଲା ନାହିଁ, କିମ୍ବା ଇଦ୍, ଇଗୋ, ସୁପର ଇଗୋର ଅସାଧାରଣ ନିକଟତା ମଧ୍ୟକୁ ଖସାଇ ଆଣିଲା, ଯାହାଫଳରେ ପ୍ରାଉଷ୍ଟ, ଜଏସ୍ ଏବଂ ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ୍‌ଙ୍କ କୃତିରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା ପରି ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଆତ୍ମ-ସତ୍ତାର ସ୍ୱରୂପ ଯେପରି ଏକ ସମସ୍ୟା ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲା, ବାହ୍ୟ ଆତ୍ମ-ସତ୍ତା ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଏକ ସମସ୍ୟା ରୂପେ ଆସି ଦେଖାଦେଲା ।

ସେହିପରି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଚାରୁକଳାର ଇତିହାସରେ ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ଡ଼େଲାକ୍ର, ଇନଗ୍ରେସ୍, ଗୟା ଏବଂ ମାନେଟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କୃତିରେ ପ୍ରକୃତ ଆତ୍ମ-ସତ୍ତାର ଅନ୍ୱେଷଣର ସୂଚନା ନିହିତ । କିନ୍ତୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ମନୁଷ୍ୟ ଯେଉଁ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ସନ୍ଦେହ ପୋଷଣ କରିଥିଲା ତାହା ରେନାସାଁ କଳାକୃତିରେ ଥିବା ମାନବୀୟ ରୂପକଳ୍ପର ଔଜ୍ଜଲ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତୀପ ଗତିରେ ଆତ୍ମସତ୍ତାର ଭଙ୍ଗପ୍ରବଣତାରେ, ମିଶ୍ରଣରେ ଏବଂ ପୁନଃସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତି ଲାଭ କରିଥିଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳାରେ ମାନବୀୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କ୍ରମବିଲୁପ୍ତି, ବିଶେଷକରି ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳାର ସେଜାନେ, ପିକାଶୋ ଏବଂ ମଂଡ୍ରିୟାନ୍‌ଙ୍କ କୃତିରେ ଯାହାର ଉପସଂହାର ଘଟିଛି, ସେହି ମାନବୀୟ ରୂପକଳ୍ପର ଭଙ୍ଗପ୍ରବଣତା, ଅଥବା ଆତ୍ମସତ୍ତାର କ୍ରମବିଲୁପ୍ତି କିମ୍ବା ଖୁବ୍ ବେଶି ହେଲେ ପ୍ରାଉଷ୍ଟଙ୍କ କୃତିରେ ଥିଲା ଭଳି ଏହାର ବିଖଣ୍ଡିତ ସମ୍ବେଦନଗୁଡ଼ିକର ସମନ୍ୱିତ ରୂପାନ୍ତର, କିମ୍ବା ସୋରାଟଙ୍କର 'ସୂଚନାବାଦ'ରେ ଯେପରି ରଂଗର ଅଣୁପୁଞ୍ଜ ରହିଛି ସେହିଭଳି ସମାନ୍ତରାଳ ଚିତ୍ରଣର ସ୍ରୋତ, ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଷ୍ଟେଣ୍ଡାଲ୍ ଏବଂ ଡ଼ଷ୍ଟୋଭସ୍କିଙ୍କ ଭଳି କେତେକ ଖ୍ୟାତନାମା ଲେଖକ ଯାହା ପ୍ରକୃତ ଆତ୍ମସତ୍ତା, ତାହାକୁ ଏକମାତ୍ର ବାସ୍ତବତା ବୋଲି ଧରି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଫଳରେ ଆତ୍ମସତ୍ତାର କ୍ରମବିଲୁପ୍ତିକୁ ବାଧା ଦିଆଯାଇ ପାରିଥିଲା । ଫେଡ଼େରିକ୍ ମୋରିୟୁ ଓ

ଯୁଲିଏନ୍ ସୋରେଲ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଣ୍ଡରଗ୍ରାଉଣ୍ଡ୍ ମ୍ୟାନ୍, ଆଇଭାନ୍ କାରମୋଜୋଭ, ରାସକୋଲ୍‌ନିକଭ୍, ରାଜୁମଭ୍; ପୁଣି ନୋସ୍‌ଟ୍ରୋମୋଠାରୁ ଏଲିସନ୍‌ଙ୍କର ଇନ୍‌ଭିଜିବଲ୍ ମ୍ୟାନ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ମନୁଷ୍ୟର ନିଜତ୍ୱ ବା ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରମାଣସିଦ୍ଧ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବାର, ବିଶେଷ କରି ଦେକାର୍ତ୍ତୀୟ ସୂତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ଉତ୍‌ଥାପିତ ହୋଇଥିବା ବିଭକ୍ତ ବା ଖଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସଙ୍କଟର ଏସବୁ ହେଉଛି ସମାଧାନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଷ୍ଟିଫେନ୍ ସ୍ପେଣ୍ଡରଙ୍କ ଭାଷାରେ ଆଧୁନିକମାନଙ୍କର ସଂଘର୍ଷ ହେଉଛି ଶୂନ୍ୟତା ସହିତ ଆତ୍ମ-ସତ୍ତାର ଯୁଦ୍ଧ । ବାହ୍ୟ-ସ୍ୱରୂପ ଯେତେବେଳେ ଭ୍ରାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ମନେହେଲା ସେତେବେଳେ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଆତ୍ମ-ସତ୍ତାର ଅନୁସନ୍ଧାନରୁ ଏହି ଶୂନ୍ୟତା ଉତ୍‌ସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କଲିନ୍ ଉଇଲସନ୍ ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ ଲେଖକମାନଙ୍କ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିବା ଭାଷା ଉଦ୍ଧାର କରି କହିଲେ, ଏହା ହେଉଛି 'ଆଗନ୍ତୁକ' (outsider)ର ସମସ୍ୟା । ସବୁ ବଡ଼ ବଡ଼ ସନ୍ଥ ଏବଂ ଆଧାତ୍ମିକ ଜଗତର ଗୁରୁମାନେ ଆତ୍ମ-ସତ୍ତା ବିଷୟରେ ଜିଜ୍ଞାସା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍ତର ସବୁ ସର୍ବଦା ଆସ୍ତିବାଚକ ହୋଇ ଆସିଛି, କାରଣ ସେମାନେ ଆତ୍ମାରେ ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଏହାର ସର୍ବବ୍ୟାପକ ଶକ୍ତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ନିତ୍‌ସେ ଯେଉଁ ଶକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ ତାହା ଏହାଠାରୁ ଅଲଗା । ଏପରିକି ନେତିବାଦ ଅଥବା ପର-ପୀଡ଼ନ-ରତିବାଦ (sadism), ଯାହା ପରେ ଅନେକ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଶ୍ଳୀଳ ରଚନା ଆକାରରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ହେଲା, ଯଥା ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ଼ ବଣ୍ଡ୍‌ଙ୍କର ନାଟକ ସେଭଡ୍ ଅଥବା ପୁର୍ଡ଼ିଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ମାଲକମ୍ ପ୍ରଭୃତିର ବିରୋଧୋକ୍ତି କରି ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ଡାଇଓନିସୀୟ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟି ଆଧାତ୍ମିକ ଚେତନାରେ ଆର୍ଦ୍ର ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ।

ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଡ଼ଷ୍ଟୋଭସ୍କି ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଆତ୍ମ-ସତ୍ତାର ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁଥିଲେ, ତାହା ଫଳରେ ସତେ ଯେପରି ମାନବାତ୍ମାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରୁଥିବା ଆବରଣଟି ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା; ଅତଏବ ବହୁ ଜଟିଳ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ନିର୍ମାଣ ନୈପୁଣ୍ୟ ତାଙ୍କ କୃତିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି । ଡ଼ଷ୍ଟୋଭସ୍କିଙ୍କର ବ୍ୟାପ୍ତିକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ଆଇଭାନ୍ କାରାମାଜୋଭ୍, ଦି ଅଣ୍ଡର୍ ଗ୍ରାଉଣ୍ଡ ମ୍ୟାନ୍, ବା ରାସ୍‌କୋଲ୍‌ନିକଭ୍, ଫାଦର୍ ଜୋସିମୋ ଏବଂ ଆଲୋୟିସାଙ୍କୁ ସ୍ମରଣରେ ଆଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଡ଼ଷ୍ଟୋଭକ୍ତିଙ୍କର 'ଅଣ୍ଡର ଗ୍ରାଉଣ୍ଡ୍ ମ୍ୟାନ୍' ଏବଂ ଏଲିସନ୍‌ଙ୍କର 'ଇନଭିଜିବଲ ମ୍ୟାନ' ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅନୁଭବନୀୟ ବନ୍ଧନ ନିହିତ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସମୟରେ ଏଲିସନ୍ ଉପରୋକ୍ତ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିଥିଲେ ସେ ସମୟରେ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କର ଅବଚେତନ ମତବାଦ, ବର୍ଗସଙ୍କର ସମୟ ଏବଂ ସ୍ଥିତିମୂଳକ ଦର୍ଶନ, ଓ ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍‌ଙ୍କ ନିଉକ୍ଲିଅର୍ ଫିଜିକ୍‌ସ୍‌ର ଅଣୁ-ପରମାଣୁ ବିଭାଜନ ଓ ଆଣବିକ ଜୀବ ବିଜ୍ଞାନ ଆଦି

ଏକ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର 'weltenschaung'/ସମୟଗତି ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଯଦି ମନୁଷ୍ୟର ମନ ଏକ ପ୍ରକାର ବସ୍ତୁବିଶେଷଠାରୁ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ତେବେ ସେହି ଏକା ପ୍ରକାର ଆଣବିକ ସଂଗଠନ - ସେ ପ୍ରବେଗ ହେଉ କି ସଂବେଦନ ହେଉ ମନ ଭିତରେ ମିଳିବା ସମ୍ଭବ । ମନ ଭିତର ଦରାଣ୍ଡି ଦରାଣ୍ଡି ଡ଼ଷ୍ଟୋଭସ୍କି ତମସାଚ୍ଛନ୍ନ ଦୁର୍ବୋଧ ଶକ୍ତିରାଜିର ସନ୍ଧାନ ପାଇବା ସହିତ ସେ ସବୁର ବିରୋଧରେ ଯାଉଥିବା ସମଶକ୍ତିସଂପନ୍ନ ଆଲୋୟିସା ପରି ଆଲୋକର ପ୍ରତିନିଧିମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ - ନିଜର ବନ୍ଧୁ 'ଅଦୃଶ୍ୟ ମଣିଷ' ପରି ବାହାର ଆଲୋକକୁ ଆସିବା ପାଇଁ ମନା କରୁଥିବା 'ଅଣ୍ଡରଗ୍ରାଉଣ୍ଡ ମ୍ୟାନ୍'ର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, କିମ୍ବା ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର 'ଅନାଖ୍ୟାତ' ପରି ଅଜ୍ଞାତ ହୋଇ ରହିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଯେତେବେଳେ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ଯେ କିପରି ଧୀରେ ଧୀରେ ମୂର୍ତ୍ତ ରୂପ ନୈରୂପ୍ୟରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇ ଯାଇଛି, ଏବଂ ଯାହାର ସମାନ୍ତରାଳ ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର 'ସୂଚନାବାଦୀ' (Impressionistic) ଗୋଷ୍ଠୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି 'ତ୍ରିକୋଣବାଦ' (Cubism), ଡ଼ାଡ଼ାବାଦ (Dadaism), ଆବର୍ତ୍ତବାଦ (Vortism)ଏବଂ ଅତିବସ୍ତୁବାଦ (Surealism)ରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଇଛି, ସେତେବେଳେ ମାନବୀୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କିପରି କ୍ରମବିଲୁପ୍ତି ଦିଗରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଗତି କରିଛି ତା ଭଲ ଭାବେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିବା ।

ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳାରେ ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ରଣ, ଯଥା ସେଜାନ ଅଥବା ପିକାଶୋଙ୍କର ଚିତ୍ରକଳାରେ, କିମ୍ବା ଗିଆକୋମେଟିଙ୍କର ସ୍ଥାପତ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭଙ୍ଗତା ତଥା ସଂହତିହୀନତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ହୋଇଛି, ଓ କେବଳ କେତେକ ଭାବଧାରା ମାତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛି, ଏବଂ ଏପରିକି କେତେକ ଉଦ୍ଭଟତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକଟ କରୁଛି । ପିକାଶୋଙ୍କର 'କ୍ରନ୍ଦନଶୀଳ ନାରୀ'ରେ ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ରଣ ହୋଇଛି ବୋଲି ବୁଝିବା ଆଦୌ ସହଜ ନୁହେଁ । ଶିଳ୍ପୀର ଏକ ବିଶେଷ ଭାବଗତ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଚିତ୍ରକଳା ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବା ଏକ ଭିନ୍ନ ପଥର ପଥିକ-ମନୁଷ୍ୟର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ପିକାଶୋଙ୍କ ପ୍ରଖ୍ୟାତ 'ଗୁଏରନିକା' ଅଙ୍କନରେ କିମ୍ବା ବ୍ରେକ୍ ଏବଂ ଜୁଆନ୍ ଗ୍ରୀସ୍‌ଙ୍କର ଅଙ୍କନଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକର ଆରିଷ୍ଟୋଟଲୀୟ ମୂର୍ତ୍ତ ଅନିର୍ଦ୍ଦେଶତ୍ୱ (concrete universal) ସହିତ କିଛି ସଂପର୍କ ନାହିଁ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ଇଦ୍, ଇଗୋ ଏବଂ ସୁପର୍ ଇଗୋର ପ୍ରତ୍ୟୟସବୁ ଅଥବା ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅବଚେତନ ମନର ଆର୍କିଟାଇପର ଶକ୍ତିସବୁ ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ଅମୂର୍ତ୍ତ, ଏହି ଘନାକୃତିଗୁଡ଼ିକ, ରେଖାଗୁଡ଼ିକ ବା ରଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ଅମୂର୍ତ୍ତ । ରିଡ୍ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, ଭ୍ୟାନ୍‌ଗଗ୍ ହେଉଛନ୍ତି ନିର୍ବାସିତ ଶିଳ୍ପୀର ପ୍ରକୃତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ସାର୍ତେ ଏବଂ ହାଇଡ଼େଗରଙ୍କର ଅନୁଗାମୀମାନଙ୍କୁ କିର୍କେଗାଡ଼ୀୟ ରୋମାଞ୍ଚକର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାରେ କିମ୍ବା କୌଣସି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

ଯାହା ଏକଦା ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁକମ୍ପନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ସେ ସବୁର ଆବିଷ୍କାର କରିବାରେ, ବା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଲେଖକମାନଙ୍କର ନିଜ ହୃଦୟ ପାଖରେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ରହି ଲେଖିବାର ଧାରା, ପ୍ରରୋଚିତ କରିପାରି ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ସାର୍ତେ ଏବଂ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପୂର୍ବରୁ, ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନିଜ ଭିତରକୁ ନିଜେ ଅପସରି ଯିବା ଫଳରେ ତାକୁ ଆଦୌ ସାନ୍ତ୍ୱନା ବା ଆଶା ମିଳିଲା ନାହିଁ, ସାର୍ତେ ବା କାମ୍ୟୁଙ୍କର ଅନ୍ତରୀଣ ନିର୍ଜନ-ନିରାନନ୍ଦମୟ ଭୂ-ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟ ନାୟକଗଣ ନିଜ ନିଜକୁ ସଂପର୍କିତ କରିବାରେ କିପରି ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି, ଫଷ୍ଟର୍‌ଙ୍କର ତର୍ଜନୀ ଅନୁସରଣ କରି ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବା ।

ଭର୍ଜିନିୟା ଉଲ୍‌ଫ୍ ଯେଭଳି ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ସେଭଳି ଭାବେ ୧୯୧୦ ବେଳକୁ ମାନବୀୟ ସ୍ୱଭାବ ବଦଳି ଥାଉ କି ନ ଥାଉ, ଅନ୍ତତଃ ଏତିକି କହିହେବ ଯେ ଏକ ପକ୍ଷରେ ବେନେଟ୍‌ସ୍ ଏବଂ ବ୍ରାଉନ୍‌ସ ପ୍ରଭୃତି କିମ୍ବା ଗ୍ରେ ଫ୍ଲାନେଲ୍ ସୁଟ୍ ପିନ୍ଧିଥିବା ମଣିଷର ଆତ୍ମ-ପରିଚୟ, ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଓର୍ଟେଗା ଗାସେଟ୍‌ଙ୍କର ଜନତା ଭିତରୁ ଅଣ୍ଟିଥିବା ଆଦୌ ବାରି ହେଉ ନ ଥିବା ମଣିଷର ଆତ୍ମ-ପରିଚୟ ମଧ୍ୟରେ ସମକାଳୀନତା ଅନେକ ବେଶୀ । ଏହି ଆତ୍ମ-ପରିଚୟ ପରେ 'ଶୂନ୍ୟତା'ରେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଗଲା । କିର୍କେଗାର୍ଡ୍ ଦି କନସେପ୍ଟ ଅଫ୍ ଦି ଡ୍ରେଡ୍‌ରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲାଭଳି ଯେତେବେଳେ 'ନିଜତ୍ୱ' ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ହେଲା, ଯଦିଚ କିର୍କେଗାଡ଼୍‌ଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ଅନ୍ତନିର୍ଜନତା ପାପ ଓ ଅପରାଧବୋଧର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଚେତନତା ସହିତ ସଂପର୍କିତ, ସେତେବେଳେ ସାର୍ତେ କିମ୍ବା କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବଞ୍ଚି ରହିବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ହିଁ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସାର୍ଥକତା ନିହିତ ଅଛି, ଅଥବା ଏକ ଅର୍ଥହୀନ ବିଶ୍ୱରେ ମୁକ୍ତି ପାଇବାକୁ ଯାଇ ଅଭିଯୁକ୍ତ ହେବାଟା ହିଁ ସାରବସ୍ତୁ ବୋଲି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ବିଜ୍ଞାନର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗ ଯେତେ ଯେତେ ନିଉଟନୀୟ ନିଶ୍ଚୟତାଠାରୁ ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନୀୟ ଆପେକ୍ଷିକତା ଆଡ଼କୁ, କିମ୍ବା ପଦାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନୀ ହିଜେନ୍ ବର୍ଗଙ୍କ ଅନିଶ୍ଚିତତା ନିୟମ ଆଡ଼କୁ, କିମ୍ବା ପ୍ଲାଙ୍କ୍‌ଙ୍କର ପରିମେୟତା ଆଡ଼କୁ ଏବଂ ନୂଆ ଗଣିତର ସମ୍ଭାବତା ବା କ୍ରୀଡ଼ାତତ୍ତ୍ୱ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରଗତି କରିଛି, ଏହି ଅର୍ଥହୀନତା ସେତେ ବେଶୀ ଭୟାବହ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ଏହିଭଳି ଏକ ପୃଥିବୀରେ ରହି ମାନବୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କେବଳ କେତେକ ସଂବେଦନର ସମାହାର ହୋଇ ଯାଇଛି, ଅଥବା କ୍ରୁଚ୍ କହିଲାପରି ଆମ ଆତ୍ମ-ପରିଚୟର ଭ୍ରାନ୍ତି ହିଁ କେବଳ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ରହିଛି । କନରାର୍ଡ଼୍‌ଙ୍କର କ୍ରୁଜ୍ ଓ ହେସେଙ୍କର ହାରି ହେଲରଠାରୁ ଏହା କାମ୍ୟୁ ଏବଂ ବେକେଟ୍ ଅଥବା ଆଇଓନେସ୍କୋ ଓ ଗେନେଟ୍‌ଙ୍କର ଉଭଟ ଜଗତ ଆଡ଼କୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅଧିକ ପଦକ୍ଷେପ । ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ **ଆଉଟସାଇଡ଼ର, ଫଲ୍, ୱେଟିଂ ଫର ଗୋଦୋ, ଏଣ୍ଡ ଗେମ୍, ବଲ୍ଡ ପ୍ରିମାଡ଼ୋନା, ରିନୋସରସ, ଲେଡ଼ି ଅଫ**

ଦି ଫ୍ଲାୱାରସ ଓ ବାଲକନିରେ ଅଛନ୍ତି ସେ ସବୁ ଛାଇବହୁଳ ପୃଥିବୀରେ ଆଉ କେତେକ ଛାୟା ମାତ୍ର । ସୋରୋକିନ୍ କହିଲାଭଳି ସେମାନେ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟରେ ବଞ୍ଚି ରହି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାରେ ବ୍ୟାପୃତ ଅଛନ୍ତି, ଏବଂ ଏହା ଫଳରେ ସାମଗ୍ରୀକତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସେମାନେ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷମ । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ କାହାକୁ ଲାଗିକରି ଠାକିଯିବା ପାଇଁ କିଛି ନାହିଁ, କିମ୍ବା ଶେଷ ଅବଲମ୍ବନ ଭାବେ ଆଶ୍ରୟ କରି ରହିବା ପାଇଁ କିଛି ନାହିଁ । ସାର୍ତ୍ତରୀୟ ସତ୍ତା ଓ ସତ୍ତାହୀନତାର ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନୁଷ୍ୟର ପାଦତଳ ମାଟି ହେଉଛି କିଛି ନ ଥିବାର ଶୂନ୍ୟତାର ମାଟି । ଶୂନ୍ୟତାରୁ ଆମେ ଆଉ କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଅନ୍ତତଃ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗକୁ ବାଦ ଦେଲେ ରେନାସାଁ ଅଥବା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବଂଚି ରହିଥିଲା ସେ ସବୁ ଆଉ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିବା ନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟ ଏଭଳି ଏକ ବିଶ୍ୱରେ ଅଛି ଯାହାକୁ ତର୍କଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ହାରଲ୍‌ଡ୍ ପିଣ୍ଟରଙ୍କର ଲାଣ୍ଡସ୍କେପରେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଏଭଳି ଶବ୍ଦ ସବୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଛନ୍ତି ଯାହାର ଅର୍ଥକୁ ସେମାନେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ବୁଝିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଏହିଭଳି ଭାବ ବିନିମୟର ବ୍ୟର୍ଥତା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, କାରଣ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଆଡ଼ିଂ ମେସିନ ର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପରି ଅଥବା ଡୁରେନମଟଙ୍କର ଦି ଭିଜିଟରେ ବୈତାଳିକ ଗାଇଥିବା ମଣିଷଙ୍କ ପରି ଭାବ ବିନିମୟକାରୀ ପ୍ରତିନିଧିର କୌଣସି ପ୍ରମାଣସିଦ୍ଧ ପରିଚୟ ନାହିଁ । ଏହି ପ୍ରକାର ସମଜାତୀୟ ଚରିତ୍ରସବୁ ନାଟାଲୀ ସଉରାଟଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ଲାନେଟେରିୟମରେ ଦିଆଯାଇଛି ଯେଉଁଥିରେ ଆଲେନ୍ ଏବଂ ଗିସେଲ୍ ଯେଉଁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରସ୍ପର ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେ କାର୍ଯ୍ୟର ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ଏପରି ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ୟତମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛି ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ନାରୀମାନେ ଯିଏ କି "ମାଇକେଲ ଆଞ୍ଜେଲୋଙ୍କ କଥା ଏଣୁ ତେଣୁ ଗପି ଗପି ଚଳପ୍ରଚଳ ହୁଅନ୍ତି", ଯେଉଁଠି ମାଇକେଲ୍ ଆଞ୍ଜେଲୋ କେବଳ ଏଣୁ ତେଣୁ ଗପ୍ପର ସାମଗ୍ରୀ-ମାତ୍ର; କିମ୍ବା ଏଭଳି ଚରିତ୍ରର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଆଉ କେତେକଙ୍କଠାରେ ଖୋଜିଲେ ମିଳିବ ଯେଉଁମାନେ କ୍ଳାନ୍ତିର ଚାପରେ ଅତି ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଶୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣତା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି, "ଆମେ କଣ କରିବା ?" ଏହିଭଳି ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନିର୍ବାସନ ବା ସ୍ୱରୂପର କ୍ଷତି ଯୋଗୁଁ ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇଯାଏ ସେତେବେଳେ ଭାଷା ଭାବ ବିନିମୟର ଦକ୍ଷତା ଓ ସମ୍ପର୍କ ହରାଇବସେ, ଏବଂ ନୀରବତା ହିଁ ମାଡ଼ି ପଡ଼େ । ହାମ୍‌ଲେଟ୍‌ର ବକ୍ତବ୍ୟ ଆମର ସ୍ମରଣରେ ଆସେ - "ମହାଭାଗ, ଆପଣ କଅଣ ପଢୁଛନ୍ତି ? କେବଳ ଶବ୍ଦ, ଶବ୍ଦ ।" ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରତି-ବସ୍ତୁ, ପ୍ରତି-ଉପନ୍ୟାସ, ପ୍ରତି-କବିତା, ପ୍ରତି-ଚିତ୍ରକଳା, ପ୍ରତି-ନାୟକ, ପ୍ରତି-ସଙ୍ଗୀତ ଓ ପ୍ରତି-ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ

ହୁଏତ ପ୍ରତି-ବିମ୍ବ (ଯାହା ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ) ଧାରଣାର ଜନ୍ମଦାତା, ଯାହା ଏହି ଆତ୍ମ-ନିର୍ବାସନକୁ ଏପରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛି ଯେ ଆଜି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଜଖମ ହୋଇଥିବା କୋରିଓଲାନସ୍, ଯିଏ କି ରାତ୍ରିକାଳୀନ ସ୍ମୃତିରେ ଭୟଭୀତ; ପ୍ରତ୍ୟେକେ ନିଜ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ, ଓ ବାହାରୁ ଦ୍ୱାର ଖୋଲାହେବା ଶବ୍ଦ ଶୁଣିପାରିବେ ବୋଲି ଆଦୌ ଆଶା ନାହିଁ । ନିର୍ଜନତା ତା'ର ହେଉଛି ଅଦୃଷ୍ଟ । ଜନ୍ ସିଙ୍ଗର୍‌ର ଏହାହିଁ ଥିଲା ଅଦୃଷ୍ଟ ଯାହାକୁ ସାଲିଞ୍ଜରଙ୍କର ହୋଲ୍ଡନ କଲ୍ ଫିଲ୍ଡ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ମନେ କରିଥିଲା ।

ସର୍ବନିମ୍ନ ମନୁଷ୍ୟର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ବା ଆଜିର ମନୁଷ୍ୟର ଅବସ୍ଥା, ଅନ୍ୟ ଜଣେ ମଣିଷ ବା ବସ୍ତୁ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ହେବା ପାଇଁ ଏ ମଣିଷର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷମତା, ତାହାକୁ ବହୁ ଧ୍ୱଂସକାରୀ ଉପାଦାନ, ଯଥା, ଯୌନତା, ନିଶା, ହିଂସା ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ଆତ୍ମ-ପରିଚୟ ପାଇବା ଦିଗରେ ଅଭିପ୍ରେରିତ କରୁଛି । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଏହିସବୁ କଥାବସ୍ତୁ ଦ୍ୱାରା ପ୍ଲାବିତ । ଜେମ୍ସ୍ ବାଲ୍ଡ଼ଉଇନ୍ ବା ଉଇଲିୟମ୍ ବରୋଜ୍, ଫିଲିପ୍ ରଥ୍ ବା ଉଇଲିୟମ୍ ଷ୍ଟାଇରନ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକରୁ ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । କ୍ରୁଦ୍ଧ ଯୁବକ ନିଜର ଏହି ପ୍ରକାର ଆତ୍ମ-ପରିଚୟ ବିଦ୍ରୋହମୂଳକ ପନ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଖୋଜି ବସିଛି ଏବଂ ଲକିଜିମ୍ ହେଲା ତାହାର ଅନୁରୂପ ଆଦର୍ଶ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଟ୍‌ନିକ୍‌ମାନେ ସମାଜକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖାନ କରିଛନ୍ତି । ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ଼ ବଣ୍ଡ୍‌ଙ୍କର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏଲିଜାବେଥିୟ ବା ଜାକୋବିୟାନ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ହିଂସାକାଣ୍ଡରେ ଟପି ଯାଇଛନ୍ତି । ଫକ୍‌ନର୍, ହେମିଙ୍ଗ୍‌ଓେ, ବାଲ୍ଡ଼ଉଇନ୍ ଏବଂ ପୁର୍ଡ଼ିଙ୍କ ଲେଖାସବୁ ହିଂସାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଭରପୁର । ଶେଷରେ ନିଶା ଓ ଯୌନତାକୁ ନେଇ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷାମାନ ଓ ଯାହା ସବୁ ବରୋଜ୍, ବାଲ୍ଡ଼ଉଇନ୍, ସିଲିଟୋ, ନବୋକୋଭ୍, ମେଲର୍ ଏବଂ ରଥ୍‌ଙ୍କଠାରେ ମିଳିଥାଏ, ସେସବୁ ସଂସ୍କୃତିର ଶୋଚନୀୟ ଅବସ୍ଥାକୁ ହିଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛି (ଯାହାସବୁ ଲାୟୋନେଲ୍ ଟ୍ରିଲିଂଙ୍କର ବିୟଣ୍ଡ କଲଚରରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି), ଅଥବା ଏପରି ଏକ କଳାଜଗତକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛି ଯାହାସବୁ ଗାସେଟ କହିବା ଅନୁଯାୟୀ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱହୀନତା (dehumanised) ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଏହିପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟକୁ ଆମ ଦେଶରେ ସାହିତ୍ୟର ଶିକ୍ଷକଙ୍କୁ ପଢ଼ାଇବାକୁ ହେବ । ଏହା ଫଳରେ ଯେଉଁ ଆହ୍ୱାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତା' ଖୁବ୍ ଭୟଙ୍କର, କାରଣ ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ଭାବ ବିନିମୟ ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ୟମ କରିବା, ଯାହା ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ନିର୍ବାପିତ ହୋଇଯିବାର ଆଶଙ୍କା ଆସିଛି । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତିରାଜି ସବୁପ୍ରକାର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ବ୍ୟର୍ଥ କରିବାକୁ ଚକ୍ରାନ୍ତ କରୁଥିଲାବେଳେ ଏବଂ ନିଜେ ଛାତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏହି ଅର୍ଥହୀନତାର ନେପଥ୍ୟରେ ଥିବା ଦର୍ଶନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ

ଉନ୍ମୁଖ ହେଉଥିଲା ବେଳେ, ସେହି ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ପୁନରୁଦ୍ଧାର କିପରି କରିହେବ ? ଏହା କେବଳ ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ନ ହୋଇ ବହୁ ଦିଗରୁ ବିଚାର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରିବ । ଭାରତୀୟ ଶିକ୍ଷକ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ବିଚିତ୍ର ଦାୟିତ୍ୱ, କାରଣ ସି.ଏସ୍.ନରଥ୍ରପ୍ କହିଲାପରି, କେବଳ ପ୍ରାଚ୍ୟମାନସର ହିଁ 'ସାମଗ୍ରୀକତା'କୁ ଗ୍ରହଣ କଲାଭଳି ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅଛି; ଅଥଚ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟମାନସ କେବଳ ମାତ୍ର ଅଂଶବିଶେଷକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ ।

ଉପସ୍ଥିତ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଏହି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରୁ ଆନୀତ ନିର୍ବାସନ-ବୋଧମୂଳକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭବ-ପ୍ରବଣତାକୁ ନେଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ସୂକ୍ଷ୍ମ-ଅନୁଭବ-ପ୍ରବଣତାର ମାଧ୍ୟମରେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବା, ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟବୋଧମୂଳକ ବିଚାରର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା । ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନିକଟରେ ଏହି ଆହ୍ୱାନର ଗଭୀରତା ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ, ଯାହାକୁ ଆଲବର୍ଟ ସ୍ୱାଇତ୍ଜର 'ଜୀବନ-ସପକ୍ଷବାଦୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧ' ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ଅତୀତରେ କେବେହେଲେ ଜଣେ ଶିକ୍ଷକ ଏଭଳି ଏକ ଜଟିଳ ଓ ଆହ୍ୱାନପୂର୍ଣ୍ଣ କର୍ମଭାରର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଏହି ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱର ସୂକ୍ଷ୍ମ, ବୌଦ୍ଧିକ ତଥା ସୁରୁଚିସଂପନ୍ନ ସମ୍ପାଦନରେ ଯାଇଁ ଶିକ୍ଷକର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏବଂ ତାହାର ଜୀବିକାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଭର କରୁଛି ।

(୧୯୭୨ ମସିହା ଡ଼ିସେମ୍ବରରେ, ତାମିଲନାଡୁର ତ୍ରିଚିରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ଅଖିଳ ଭାରତୀୟ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷକ ସମ୍ମିଳନୀରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସଭାପତି-ଅଭିଭାଷଣ ।



୩

ସ୍ୱୈରାଚାର ସମାଜରେ ପ୍ରେମନୀତି : ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ

ୟେଟସ୍ ତାଙ୍କର 'ଦ୍ୱିତୀୟ ଆଗମନ' ବା 'The Second Coming' କବିତାରେ କେନ୍ଦ୍ର ନ ଥିବା ଓ ଚାରିଦିଗକୁ ଭାଙ୍ଗି ପଡୁଥିବା ଏକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଦେଖିଥିଲେ । ଜୀବନ, ଜୈବିକ ଏକତା ଓ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଲେଖକମାନେ ବାରମ୍ବାର ଏହିପରି ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦ୍ୱାରା ପୀଡ଼ିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଡ଼କ୍ଟର ଲିଭିସ୍ ତାଙ୍କର ଏକ ଭାଷଣରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଯନ୍ତ୍ରଶିଳ୍ପ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ବେନ୍ଥାମାଇଟ୍ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନାରୁ ଜାତ ହୋଇଥିବା ଏକ ଭୟପ୍ରଦ ଓ ସଙ୍କୁଚିତ ଅନୁଭବର ଏହା ଏକ ବିରୁଦ୍ଧାତ୍ମକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଓର୍ଟେଗା ଗ୍ୟାସେଟ୍ ମଧ୍ୟ ଗଣ-ମାନବ ଆୟୋଜିତ ଗଣସଭ୍ୟତାର ଆଲୋଚନାରେ ଏକ ବିଭକ୍ତ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ବିଘଟିତ ସମାଜର କଥା କହିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱଜନୀନ ବିରୋଧ ରୂପେ ଏଇସବୁ ପରିକଳ୍ପନାର ସାର୍ଥକତା ପରୀକ୍ଷା କରିବା ଏଠି ଆମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ନିଛକ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀୟ ବର୍ଗୀକରଣ ପଦ୍ଧତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ ଅନେକ ଅତିରଞ୍ଜନ ଥାଇପାରେ । ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷ କରି ଆଚରଣର ନୈତିକତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ ଯେଉଁ ସ୍ୱୈରାଚାର ସମାଜର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତଦ୍ୱାରା ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ କେତେଦୂର ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଓ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ପାରିଛି ତା'ର ପରୀକ୍ଷା କରିବା ଆମର ଏଠି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ସାଂମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ କିପରି କେତେକ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରୁଛି ସେ ସବୁକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ । ଆମର ଏଠାକାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବଳ ଉପନ୍ୟାସର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । କବିତା ଓ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ, ବିଶେଷ କରି ନାଟକରେ, ଏଇସବୁ ପ୍ରଭାବ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଇ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଯେହେତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ସମାଜ ଓ ଜୀବନର ସମ୍ପର୍କ ବିସ୍ତୃତଭାବେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ, ସେ ଯୋଗୁଁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ବୋଧହୁଏ ସହଜ ହେବ । ଏସବୁ ଉପନ୍ୟାସ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବା ତୁଚ୍ଛ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଗଣ ମାଧ୍ୟମର ମୁଖ୍ୟ ସାଧନ ରୂପେ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବା ଏସବୁ ପାଇଁ ସହଜ । ଏହା ପାଠକ ସାଧାରଣଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ

ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରୂପେ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଲୋଚକ ପକ୍ଷରେ ଏସବୁ ସହ ଏପରି ଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହେବା ଆଜି ଯେପରି ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଛି ତାହା ବୋଧହୁଏ କିଛି ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ନ ଥିଲା ।

ସମାଲୋଚକ ନିକଟରେ ଏପରି ଆଲୋଚନାର କାରଣ ବହୁବିଧ- ରାଜନୈତିକ, ସମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ଏସବୁ କାରଣର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ଅନାବଶ୍ୟକ । ଯେ କୌଣସି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଆଜି ଜୀବନର ଧ୍ୱଂସାତ୍ମକ ଶକ୍ତି ଏବଂ ଆଧୁନିକତାର କୁପରିଣାମ ସହ ପରିଚିତ । ସୁତରାଂ ସେ ସବୁ ଦ୍ୱାରା ଭାସି ନ ଯାଇ ସେ ସବୁକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ବୁଝି ବିଚାର କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସାହିତ୍ୟରୁ ହିଁ ଆମ ଅର୍ଥହୀନ ସମାଜର ଦୁଃଖଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ବହୁ ଚିତ୍ର ମିଳିଥାଏ । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ହିରୋସୀମାର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷ ବା ସର୍ବାଧିକାରବାଦର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ, ଗଣହତ୍ୟା, ଜାତିସଂହାର ଏବଂ ବିଷଦଶନ ବା ସୁପରବମ୍‌ର ଭୀଷଣ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବା ଜାତିଗତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ହିଂସାତ୍ମକ ବିଶୃଙ୍ଖଳ କାର୍ଯ୍ୟର ପରିଣାମ ରୂପେ ଗଠିତ ହେଉଥିବାରୁ ମନୁଷ୍ୟର ମନ ଏତେ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ବିଚଳିତ ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିଷୟକ ପରିକଳ୍ପନା କରିବା ତା ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ଷ୍ଟିଫେନ ସ୍ପେଣ୍ଡରଙ୍କ ମତରେ ଧ୍ୱଂସାତ୍ମକ ଉପାଦାନ ନିଜର ସାହିତ୍ୟିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଇ ବସିଛି । ସମକାଳୀନ ପରିବେଶରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଧାରଣା ଅନ୍ତିମ ପରିବେଶ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତ ହୋଇଯିବାରୁ ସର୍ଜନଶୀଳ କଳ୍ପନାଶକ୍ତିରେ ବୋଧହୁଏ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଯେତେବେଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ପ୍ରବୃତ୍ତିପରକ ଓ ଭାବନାତ୍ମକ ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବା ପାଇଁ ଶବ୍ଦର (Logos) ନୀତିନିୟମକୁ ପ୍ରଚାରକଲେ, ତାହା ସେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଶୁଷ୍କ ଓ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମସ୍ୟା ତାହାଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ସୋରୋକିନ, ମମଫୋର୍ଡ଼, ହାନା ଆରେଣ୍ଡ, ପଲ୍ ଗୁଡ଼ମାନ ଏବଂ ହର୍ବଟ ମାରକ୍ୟୁସଙ୍କ ପରି ଐତିହାସିକ, ସମାଜବିତ୍ ଓ ଭାବୁକମାନେ ଏହି ଭୟପ୍ରଦ ସମସ୍ୟାକୁ ଦେଖି ଏହାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବେ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ **ସଭ୍ୟତା ଓ ଏହାର ଅସନ୍ତୋଷର** ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରି ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାରେ କୌଣସି କେନ୍ଦ୍ର ନ ଥିବା କଥା ଅନୁଭବ କଲେ । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଧର୍ମ ନିରପେକ୍ଷବାଦ ଓ ଜୀବନର ଭୌତିକ ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରତି ବୃଦ୍ଧି ପାଉଥିବା ମମତା ହେତୁ ସେମାନେ ଏଥିରେ କୌଣସି କେନ୍ଦ୍ର ବା ନିର୍ମଳତାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଯଥୋଚିତ ସମ୍ମାନ ଦେଲେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟର ଦୁରବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦାବଳୀ ଯେପରି କି, 'ଉତ୍ସୁକତା', 'ଅନ୍ତରୀଣତା', 'ଏକାନ୍ତତା' ବା 'ଉଦ୍ଭଟତା' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ହୁଏତ କେହି ଚିନ୍ତା କରିପାରେ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମନୁଷ୍ୟକୁ ହୁଏତ କେହି 'ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ',

'ଅଦୃଶ୍ୟ', 'ଦ୍ୱିଯୁକ୍ତ' ବା 'ଏକଦିଗବିସ୍ତାରୀ' କହିପାରେ । ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଏହିସବୁ ଶବ୍ଦାବଳୀ ତା'ର ଖଣ୍ଡିତ ଅବସ୍ଥା ବା ତା'ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଣୁମୂଳକ ସ୍ଥିତିର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ ଏବଂ ପରିଣାମରେ ତା'ର ଉଦାସୀନତାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରେ ।

ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡ ହୋଇଯିବା, ବା ଅନ୍ତରୀଣତାର ଧାରା ବହୁଦିନୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଛି । ମମଫୋର୍ଡ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ମନୁଷ୍ୟର ଅବସ୍ଥା' ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବହୁ କଳାକାର ଓ ଭାବୁକ ମଧ ଦେଖିପାରି ଥିଲେ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ବୁକହାଟ, ଟଲଷ୍ଟୟ, ଦରଖେଇମ୍ ବା ପ୍ରୁଧନଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ । ଦରଖେଇମ୍ ମନୁଷ୍ୟର 'ଅନୋମି' ଅବସ୍ଥା, ଅର୍ଥାତ୍ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସଙ୍ଗଠିତ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅଭାବ କଥା କହିଥିଲେ । ଏହି ଅଭାବ ହେତୁ ମନୁଷ୍ୟ ଏକ ବିଶ୍ରାମହୀନ ଯାତ୍ରା, ଯୋଜନାହୀନ ଆତ୍ମୋନ୍ନତି, ମୂଲ୍ୟହୀନ ଜୀବନଯାପନର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ତଥା ଅସରନ୍ତି ଅନୁସନ୍ଧାନର ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଏହା ଏପରି ଗୋଟିଏ ଅବସ୍ଥା ଯାହାଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟ ନିଜକୁ ପରିତ୍ୟକ୍ତ, ଏକଘରିକିଆ ଏବଂ ନୀତିଚ୍ୟୁତ ଭାବେ ଦେଖିଥାଏ, ମମଫୋର୍ଡ୍ ଜୀବନର ବ୍ୟବହାର **(The Conduct of Life)** ପୁସ୍ତକରେ ଏହିପରି ଏକ ମତ ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି :

> ପରିଶେଷରେ ଏହି ସଭ୍ୟତା କେବଳ ଗଣ-ମାନବର ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ନିଜେ ବାଛି, ନିଜ ଇଚ୍ଛା ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ସେମାନେ ଅକ୍ଷମ । ଫଳରେ ଏପରି ସମାଜରୁ କେବଳ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ଲୋକ ବାହାରିବେ । ସେମାନେ ହେବେ ପ୍ରତିବନ୍ଧୀ ଓ ପ୍ରତିବନ୍ଧିତ, କର୍ମତତ୍ପର ଓ କର୍ମନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ବର୍ବର ।

ମମଫୋର୍ଡ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି ପଲ ଗୁଡ୍‌ମାନ୍‌ଙ୍କ **ଉଭଟର ବୃଦ୍ଧି (The Growing uf Absurd),** ପୁସ୍ତକର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର । ଗୁଡ୍‌ମାନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଧର୍ମ, ନୈତିକତା ଓ ସ୍ୱଭାବର ପାରଂପରିକ ବିଚାରବୋଧ ହ୍ରାସ ପାଇ ତା ବଦଳରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପୃଥିବୀ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟବହାରନିଷ୍ଠ ରୂପକଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଉଭଟତାର ଜନ୍ମ । ଏହା ଶୂନ୍ୟ ଓ ଅସାରତା ବା ନଗଣ୍ୟତାର ଏକ ଚିତ୍ର । ବୋଦଲେୟାର ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଆଧୁନିକ ଲେଖକ ଏହାଦ୍ୱାରା ଭୟଭୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ପାଇଁ ସାମୁଏଲ ବେକେଟଙ୍କ ଜଗତରେ ନାୟକ ଓ ପ୍ରତିନାୟକମାନେ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ଉଭଟ ରୂପେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି, ଏବଂ ମାଲୋନର ମୃତ୍ୟୁରେ ପରିଶେଷରେ ମୃତ୍ୟୁହିଁ ସର୍ବସଂହାରକ ପଦ୍ଧତି ରୂପରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛି ।

ଅମାନବୀୟତାର ଏହି ଧାରା ଜୀବନକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ବୋଧହୁଏ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ।

ମନୁଷ୍ୟ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବନା ଓ ସଂବେଦନାକୁ ଅର୍ଥ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦେବା ପାଇଁ ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟରୁ ବ୍ୟକ୍ତି-ଜୀବନ ହେଉଛି ମୂଳ । ଯେତେବେଳେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ସ୍ୱୟଂଚାଳିତ ଯନ୍ତ୍ର, କ୍ଳୀବଶକ୍ତି, ଗତିହୀନ ଅଭିନୟରେ ପରିଣତ କରୁଥିବା ସଭ୍ୟତାର ଆଗମନ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ମନୁଷ୍ୟ ନିଜର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭବ ସବୁକୁ ସଂବେଦନାର ଅଣୁରେ ପରିଣତ କରିଦେଲା । ସେହି ସବୁ ଅନୁଭୂତିରୁ ଜାତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନାତ୍ମକ ଉପାଦାନ ସବୁ ତାକୁ ଆଲେନ ଟେଟ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓ ଭାବଗ୍ରନ୍ଥିର ପୁଡ଼ିଆରେ ପରିଣତ କରି ପରିତ୍ୟାଗ କଲା । ସେ ହେଲା, ଜୀବନର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଆବଶ୍ୟତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ କରୁଥିବା ଏବଂ ପାରଂପରିକ ଆନୁଗତ୍ୟକୁ ବିଲୀନ କରୁଥିବା, ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ।

ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କକୁ ଏପରି ଭାବେ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲା ଯାହା ମଧ୍ୟଯୁଗ ଓ ନବଜାଗରଣ ବା ରେନାସାଁ କାଳର ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ଅବୋଧ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତା । ସୁତରାଂ ଯେତେବେଳେ ମାର୍ଟିନ ବୁବର ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ତାଦାହଂ ସ୍ଥାନରେ ସୋଽହଂର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲେ, ଯାହା କେବଳ ଗୋଟିଏ ଭୌତିକାତ୍ମକ, ଭାବାତ୍ମକ ଓ ହିଂସାତ୍ମକ ସମାଜ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିପାରିବ, ସେ ମଧ୍ୟ ଆମ ନିକଟରେ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଗଲେ । ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଦର୍ଶନ ବା ପରିସମାପ୍ତିର ଏକ ବିଭାବ ଉପରେ ଆଶ୍ରିତ ଏହା ଏକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ଉଦାହରଣ ପାଇଁ ମେଇନଂ ଏବଂ ହସେରଲଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ମନୁଷ୍ୟର ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ଅନୁଭୂତିର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସେ ଅନୁଭୂତିର ସମସ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ରହସ୍ୟକୁ ନଷ୍ଟ କଲା, ଓ ବ୍ୟସନ, ଭୋଗବିଳାସ, ସୋରୋକିନଙ୍କ ଭାଷାରେ ସେହି ବ୍ୟସନଶୀଳ ସଂସ୍କୃତିର, ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ସର୍ତ୍ତରେ ପରିଣତ ହେଲା ।

ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କବିତାର ଆଲୋଚନା କରି ଅଧ୍ୟାପକ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ କହନ୍ତି ଯେ ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଧର୍ମ-ଚେତନା ପରି ବର୍ତ୍ତମାନ ଶତାବ୍ଦୀର ଯୌନ, ଚେତନା ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କବିତାରେ ଭରି ରହିଛି । ବାସ୍ତବିକ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ କବିତାରେ ଯୌନ ଓ ପ୍ରେମାଚାର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ରହିଛି । କେବଳ **ନିଷ୍ଫଳା ପୃଥିବୀ (The Waste Land)** କବିତାରେ ସେ ପ୍ରେମକୁ ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଯୌନକାର୍ଯ୍ୟ ବା ଶାରୀରିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଟାଇପିଷ୍ଟ କନ୍ୟାର ଭାଗ୍ୟ, ସହରରେ ବ୍ୟବସାୟୀଙ୍କ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ, ରାଇନ୍‌ର ଝିଅମାନେ ଓ ଟାଇରେସିଅସ୍‌ର ଦିବ୍ୟଜ୍ଞାନ ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରେମ ଉଦ୍ଭଟତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି - "ମାର୍ଗାରେଟର ବାଲୁଭୂମି ଉପରେ ମୁଁ ଶୂନ୍ୟକୁ ଶୂନ୍ୟ ସହ

ଯୁକ୍ତ କଲି'' । ଏହା ହତାଶାର ଏକ ଚିତ୍ର; ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ସଂକଟର ଏକ ବିଚାର । ଆଧୁନିକ ସମସ୍ତ ପ୍ରମୁଖ ଲେଖକ ଏହି ସଂକଟ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ । ମାନବତାର ସ୍ଥିତି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଏହି ମୌଳିକ ଶକ୍ତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାରେ କେବଳ ଏଲିଅଟ୍ ନୁହନ୍ତି, ତାଙ୍କର ସମକାଳୀନ ଲରେନସ୍, ଜୟସ୍ ଏବଂ ହକ୍ସଲି ପ୍ରମୁଖ ଲେଖକମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଦେଖିପାରି ଥିଲେ । ଯାହାହେଉ, ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବତା, ପ୍ରକୃତ କ୍ଲିଓପାଟ୍ରା ଓ ତା'ର ଆଧୁନିକ ରୂପାନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟର ଚିତ୍ରଣରେ ଏଲିଅଟ୍ ଆମକୁ ଅଭିଶପ୍ତ ଜନନକ୍ଷମତା, ଏବଂ ପଲ୍‌ଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀର ଅକାଳ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଏବଂ ଶରୀରିକ ଅସୁସ୍ଥତା ପାଇଁ ଦାୟୀ ଥିବା ବଟିକା ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହ ପରିଚିତ କରାଇଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରେମ ଯୌନଲିପ୍‌ସାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଏହା ହେଉଛି ସେହି ଅଗ୍ନି ଯାହା ସନ୍ଥ ଅଗଷ୍ଟାଇନ୍ ଓ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ସନ୍ୟାସଲବ୍‌ଧ ଆଲୋକ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ବାପିତ ହୋଇଥାଏ । **ଚତୁଷ୍ପଦୀ (The Four Quartets)** କବିତାରେ ଅଗ୍ନିସଂଯୋଗ ପରେ ଦାନ୍ତେଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ପ୍ରେମ ଗୋଲାପର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଏହା ଅମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ଦୃଶ୍ୟ ସଦୃଶ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୁଫ୍ରକ୍‌ର ପ୍ରେମସଙ୍ଗୀତରେ ଚିତ୍ରିତ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପରି ନୁହେଁ ।

ଦାନ୍ତେଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ କଲାବେଳେ ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗତିରେ ଧର୍ମମୂଳକ ଜୀବନରୁ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ଜୀବନ, ବା ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସମାଜରୁ ଅଶୃଙ୍ଖଳିତ ବା ବ୍ୟବଚ୍ଛିନ୍ନ ସମାଜକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ସମୟର ବିଭିନ୍ନ ଲକ୍ଷଣ ସହ ଆଧୁନିକ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନକୁ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ । ସଂସ୍କୃତି ଓ ସମାଜର ଅଗ୍ରଗତିରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କେବଳ ଏଲିଅଟ୍ ନୁହନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଅନେକ ସମସାମୟିକ ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ପ୍ରେମର କାର୍ଯ୍ୟହୀନତା, ଅର୍ଥାତ୍ ଏଥିରୁ ସମସ୍ତ ଅନୁରାଗ ଓ ଅନୁଭବ ଶୁଖିଯିବା, ଏବଂ କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀ ବା ସ୍ମରଣୀୟ ଗୁଣ ବ୍ୟତୀତ କେବଳ ଏକ ଶାରୀରିକ କ୍ରିୟା ରୂପରେ ଏହାର ପରିଣତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶେଷ ଭାବେ ସଚେତନ ଥିଲେ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ତତଃ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଲା । ସେ ହେଲା ବର୍ତ୍ତମାନର ସଭ୍ୟତା ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଶିଳ୍ପ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ବା ଜୀବନ ପ୍ରତି ବ୍ୟବହାରିକ ଓ ବ୍ୟବସାୟିକ ମନୋଭାବ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ବା ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା, ଯାହା ଫଳରେ ଏହି ରୂପାନ୍ତର ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଲା । ଇଉରୋପୀୟ ସଭ୍ୟତା ଉପରେ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରଭାବ ସପ୍ତଦଶ

ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବାସ୍ତବ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ବିଭିନ୍ନ ନୂତନ ବିଭାଗସବୁର ଆବିଷ୍କାର ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ବିପ୍ଳବରୁ କ୍ରମଶଃ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚୟ କରି ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ବିଶ୍ୱାସକୁ ବଦଳେଇ ଦେଲା । ଏହା ଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟ ଦୂର ଅପେକ୍ଷା ନିକଟକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲା, ଓ ସତ୍ୟର ମାପକାଠି ଭାବେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନକୁ ବିଶେଷ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ମନେକଲା । ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ଆଦର୍ଶଗତ ଜୀବନର ସଂଘର୍ଷ ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସର ସଂବେଦନତାର ଇତିହାସ । ବିଶେଷ କରି ରିଚାର୍ଡ୍‌ସନଙ୍କଠାରେ ବାସ୍ତବ ଏବଂ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଜୀବନର ସଂଘର୍ଷ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେହିପରି ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ଡ଼ିକେନ୍‌ସ ଓ ଗଲସ୍‌ଓର୍ଦ୍ଦିଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ଓ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବସ୍ତୁ । ଏସବୁ ଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣନାରୀତି ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର କୌଶଳ ପ୍ରଭାବିତ ହେଲା । ଏହାଫଳରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତ୍ତି କଳ୍ପନାଶ୍ରିତ ପ୍ରବୃତ୍ତିଠାରୁ ଅଲଗା ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟଯୁଗଠାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ସ୍ୱୈରାଚାର ସମାଜ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରେମମୂଳକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ରଣରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ, ଓ ଏଇଥିରୁ ହିଁ ଜୀବନ ଉପରେ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ଓ ଅଗ୍ରଗତି ବୁଝାଯାଇ ଥାଏ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗର ଲେଖକ, ଯେଉଁମାନେ ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାର ବହୁବିଧ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଦାନ୍ତେ, ପେଟ୍ରାର୍କ ବା ଚସରଙ୍କ ରଚନାରେ ଥିବା ପ୍ରେମର ବିଷୟବସ୍ତୁ କିପରି ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବାସ୍ତବତାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ମୂର୍ତ୍ତ ଓ ଅମୂର୍ତ୍ତକୁ ଏକୀଭୂତ କରୁଥିଲା, ତାହା ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହିପରି ଦାନ୍ତେ ଓ ବିୟେଟ୍ରିସ, ପେଟ୍ରାର୍କ ଓ ଲରା, ବା ପାଲାମନ ଓ ଆରସାଇଟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅନୁରକ୍ତି, ମୂର୍ତ୍ତ ଓ ଅମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରେମର ଏକ ମିଶ୍ରଣ, ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଏହା ତଳୁ ଉପରକୁ ଉଠିବାକୁ ସକ୍ଷମ । ଦରବାରୀ ପ୍ରେମ (Courly Love)ର ସମଗ୍ର ଦର୍ଶନରେ କାମନାପରକ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ମିଶ୍ରିତ, ତଥା ବିଶୁଦ୍ଧ ବିପରୀତମୁଖୀ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ସମନ୍ୱୟ କରି ପାରୁଥିବା ମନ ଓ ସେଥିରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ଧାରଣା ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଛି । ସେଥିପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ବୈକୁଣ୍ଠରେ ବିଏଟ୍ରିସ୍‌ଙ୍କର ଦେଖାହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଦାନ୍ତେଙ୍କର ଅଶାନ୍ତ ଆଶାସବୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ତରରେ ଶାନ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଶେକସ୍‌ପିଅରଙ୍କ ରୋମିଓ ଓ ଜୁଲିଏଟ୍ ବା ଅଥେଲୋ ବା ମିଡ଼ଲ୍‌ଟନଙ୍କ **ଅନାଥ (The Changeling)** ବା ସ୍ପେନସରଙ୍କ **ପରିରାଣୀ (Farie Queen)** ରେ ପ୍ରେମ ପରଂପରାଗତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ ହେଁ ନବଜାଗରଣ

ଯୁଗର ନୂତନ ମନୋବୃତ୍ତି ଏଥିରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଯାଇଛି । ପୁରୁଷ ସହ ନାରୀର ସଂପର୍କ କେବଳ ଯେ ଅରଲୋଣ୍ଡୋ ଓ ରୋଜାଲିଣ୍ଡଙ୍କ ମିଳନରେ, ବା ନିର୍ଭୀକ ନୂଆ ଦୁନିଆରେ ମିରାଣ୍ଡା ଯେଉଁ ପ୍ରେମର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିଥିଲେ ସେଥିରେ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇଛି, ତାହା ନୁହେଁ । ଏହାକୁ ପୁଷ୍ଟ କରୁଥିବା ଶାରୀରିକ ଉତ୍ତେଜନା ସହ ଏହା ମିଶି ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ ଓ ବହୁମୁଖୀ କରି ଦେଇଛି । ଦରବାରୀ ପ୍ରେମର ପରମ୍ପରା ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ବିବାହ ବହିର୍ଭୂତ ଏକ ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ଏବଂ ଏହା କଦାଚିତ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ପାରୁଥିଲା । ଯୋଦ୍ଧାର କାହାଣୀ **(The Knight's Tale)** ବା ଟ୍ରଏଲସ ଓ କ୍ରେସିଡ଼ାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରେମର ପ୍ରଥା ସାମସାମୟିକ ପାଠକ ମନରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସନ୍ଦେହ ଜାଗ୍ରତ କରିଥାଏ, ଯଦିଓ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ କରିବା ପାଇଁ କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ବିରହ ବେଦନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରେମିକମାନେ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ, ରୋମାଞ୍ଚ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରେମର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବୃଦ୍ଧି କରୁଥିଲେହେଁ, ଏହାର ସମାପ୍ତି ମଧ୍ୟ ସେଇଥିରେ ହୋଇଥାଏ । ମାଲୋରୀ ଏବଂ ପରୀରାଣୀର ଗୋଲ୍‌ଟେବଲ୍ ବୈଠକରେ ଏକାଠି ହୋଇଥିବା ଯୋଦ୍ଧାମାନେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରେମ ଯେଉଁ ଜଗତରେ ସୂକ୍ଷ୍ମଭେଦସମ୍ପନ୍ନ ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ସମ୍ମାନରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ସେ କଥା ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଅନ୍ତି । ସି. ଏସ୍. ଲୁଇସ୍ ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରେମର ରୂପକ **(The Allegory of Love)**ରେ ଏହାର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଆଣ୍ଡ୍ରିଅସ୍ କ୍ୟାପେଲାନସ୍‌ଙ୍କ ସହ ଆମେ ଏକମତ ହେଉ ବା ନ ହେଉ, ଏକଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ଯେ ମଧ୍ୟଯୁଗ, ଏପରିକି ନବଜାଗରଣ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ କାମ ବା ମୂର୍ତ୍ତପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମିକ ବା ଅମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରେମକୁ ଅଧିକ ମହତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ନବଜାଗରଣ ବା ଜାକୋବିଆନ ସାହିତ୍ୟର ସମଗ୍ରତାରୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପ୍ରେମର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଶେକସ୍‌ପିୟରଙ୍କ ଝଡ଼ **The Tempest** ବା ସ୍ପେନସର୍‌ଙ୍କ ବିବାହ ସଙ୍ଗୀତ **Prothalamion**ରେ ଥିବା କଳ୍ପନାଶ୍ରିତ ଆଦର୍ଶବାଦରେ ଏହାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଫୋର୍ଡ଼ଙ୍କର **କି ଦୁଃଖ ! ସେ ବେଶ୍ୟା It's Pity She's a Whore**, ବା ୱେବ୍‌ଷ୍ଟରଙ୍କର ମାଲଫିର ରାଣୀ **(The Duchess of Malfi)**ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ମାନବଦ୍ୱେଷୀ ବାସ୍ତବତାରେ ଏହାର ପରିସମାପ୍ତି ହୋଇଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁର ବାସ୍ତବ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଆମେ ଶେକସ୍‌ପିୟରଙ୍କର **ଭେନସ୍ ଓ ଆଡ଼ୋନିସ୍** ବା **ଲୁକ୍ରେସି**, ବା ମାର୍ଲୋଙ୍କର **ହିରୋ ଏବଂ ଲିଆଣ୍ଡର** ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଦର୍ଶାଇପାରୁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ବାସ୍ତବତା ପରିଶେଷରେ ଆଦର୍ଶବାଦର ସାହାଯ୍ୟରେ ଏକ ଲୋକୋତ୍ତର ପରିବେଶକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଛି ଓ ଏହି ପ୍ରେମ-ଆଦର୍ଶବାଦର ପ୍ରକୃତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଜଟିଳ ।

ପ୍ରାଚୀନ ପରଂପରାର ଚଳଣି ଯୋଗୁଁ ଏହି ସଂବେଦନାର ଅନୁଭୂତି ମୂଲ୍ୟବୋଧର କେତେକ ମାନଦଣ୍ଡ ଦ୍ୱାରା ମପା ଯାଇଥିଲା । ଏହା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲେ ହେଁ ସେହି ସମୟରେ ଏଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭାବରେ **ବିପଦପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ବନ୍ଧ (Dangerous Liaisons)** ବା ମଲ୍ ଫ୍ଲାଂଣ୍ଡରସ୍‌କୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଥାଏ । ରେଷ୍ଟୋରେସନ୍ ଯୁଗର ନାଟକରେ ଆମେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବତା ଦେଖୁ ତାହା ଏକ ପ୍ରକାର ଜୀବନ ଦର୍ଶନରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ଯେଉଁ ଜୀବନ ଦର୍ଶନରେ, ଯେପରି କି ଗ୍ରାମଣ୍ଟଙ୍କ **ସ୍ମୃତି (The Memories of Grammont)**ରେ, ଅନୁଚିତ ଭ୍ରଷ୍ଟ ସଂପର୍କକୁ ଜୀବନର ଅଂଶ ବା ସତ୍ୟର ଅଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ବାସ୍ତବତା ପ୍ରେମର ମଙ୍ଗଳକର ଶକ୍ତିରେ ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱାସ ତାକୁ ନଷ୍ଟ କରି ପାରେନାହିଁ, ଏବଂ ଟମ୍ ଜୋନ୍‌ସର ଲେଡ଼ି ବେଲାଷ୍ଟନଙ୍କ ସହ ସମ୍ପର୍କର ବିପରୀତ ଦିଗରେ ଟମର ସୋଫିଆ ପ୍ରତି ପ୍ରଗାଢ଼ ଅନୁରାଗକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଶେଲି ଏବଂ କିଟସ୍‌ଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାରେ ବା ସ୍କଟ୍‌ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁରେ ପୂର୍ବକାଳର ସେହି ଭାବନା ଆଡ଼କୁ ଫେରିବାର ଇଚ୍ଛା ପୁଣି ଥରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସ୍କଲେଟ୍ ଓ ସ୍କଟ୍‌ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅନ୍ତତଃ ଅନୁଭୂତି ବା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିଚାରରେ ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲା, ତାକୁ ସୂଚେଇ ଦେଇଥାଏ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟରେ ମୁଖରୋଚକ ଦୃଶ୍ୟସବୁ ଯୌନପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ସେକ୍‌ସ ପ୍ରତି ସବଳ, ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ, ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ମନୋଭାବ ବା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ, ଯାହାର ଉଦାହରଣ ଆମେ ଚସର, ବିଶେଷ କରି 'ବାଥର ନାରୀ' (Wife of Bath) ଠାରେ ଦେଖିଥାଉଁ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ଶେଲୀଙ୍କର ପ୍ଲାଟୋନିଜମ୍ ବା ପ୍ଲାଟୋ-ଆଧାତ୍ମବାଦ ପ୍ରେମକୁ 'ପତଙ୍ଗର ଚନ୍ଦ୍ର ଧରିବା ଇଚ୍ଛା'ରେ ପରିଣତ କଲା, ସେତେବେଳେ ମନୁଷ୍ୟର ଉଷ୍ମ ଅନୁରାଗ ରଞ୍ଜିତ ସ୍ପର୍ଶ ଗ୍ରାହ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ଅମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରେମରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଗଲା । ଏହି ଅମୂର୍ତ୍ତତା ବିଜ୍ଞାନର ସହାୟତାରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଅଲକ୍ଷିତ ଭାବରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ଯାହା ଫଳରେ ଶେଲିଙ୍କ ମାର୍ଜିତ ମନୋବୃତ୍ତି ମନୁଷ୍ୟତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ସ୍ଥୂଳ ଓ ନିଷ୍ଠୁର କଳ୍ପନାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ଅମନୁଷ୍ୟତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହି ଜୀବନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲରେନସ ପ୍ରବଳ ଭାବରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିଥିଲେ । ଲରେନ୍‌ସଙ୍କ ମତରେ ଯୌନକୁ ଶାରୀରିକ ବ୍ୟାୟାମଭାବେ ବା ଏକ ଉପର ଠାଉରିଆ ଭାବ ରୂପେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରୁଗ୍‌ଣତାର ଲକ୍ଷଣ । ଯୌନ-କାମନାରେ ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ଭାବନାର ପୁନର୍ଜାଗରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ସେ ପ୍ରେମର ଶାରୀରିକ ଓ ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ଭାବନା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆଣିବାକୁ

ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ । ବୋଦଲେୟାର ବା ବ୍ଲେକଙ୍କ ପରି ଲରେନ୍ସ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନର ଶଇତାନି ଶକ୍ତି ଓ କ୍ଲାନ୍ତିକର ମନୋଭାବର ଅତିକାୟ ଧ୍ୱଂସାତ୍ମକ ଚାପ ସହିତ ପରିଚିତ ଥିଲେ, ଓ ପରିଣାମରେ ଏସବୁ କିପରି ଅନିର୍ବଚନୀୟ ପ୍ରେମର ଅନୁଭୂତିକୁ କ୍ଷଣିକର ଉତ୍ତେଜନାରେ ପରିଣତ କରିଥିଲେ ତା'ବି ଜାଣିଥିଲେ । ଲରେନସ୍ ତାଙ୍କ ସମସ୍ତ ରଚନାରେ ଏହି ରୁଗ୍ଣତାର ନିଦାନ ନିରୂପଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଆଦିମ ଓ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଏକପ୍ରକାର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ପଦ୍ଧତିରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏହା ହିଁ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ନଗଣ୍ୟତା ଓ କୃତ୍ରିମତାରୁ, ଅନ୍ତତଃ ଗଣସଭ୍ୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଢ଼େଇ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିର ସଂବେଦନଶୀଳତାକୁ ରକ୍ଷା କରିପାରିବ । ଲରେନ୍ସ ସ୍ୱୈରାଚାରୀତାର ଧାରା ବିରୁଦ୍ଧରେ, ଏବଂ ସମାଜରେ ପ୍ରେମ ଓ କାମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଖୋଲାଖୋଲି ପରୀକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଦାୟୀ ବାଇରନ ଓ କାସାନୋଭା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ବିପକ୍ଷରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଚିଠିପତ୍ର, ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ତାଙ୍କର ମତ ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରେମର ଏହି ଧାରା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଧୋପତନର ଲକ୍ଷଣ । ପ୍ରାକୃତିକ ଦର୍ଶନର ସୃଷ୍ଟିକାଳରେ ହୀରାକୁ ଅଙ୍ଗାର କହି ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲାପରି, ଲରେନ୍ସଙ୍କ ଶତ ବିରୋଧସତ୍ତ୍ୱେ ପ୍ରେମର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଧାରା ଚାଲିଲା । ଏହି ମତ ଅନୁଯାୟୀ ସବୁ ପ୍ରକୃତି ବୈଜ୍ଞାନିକ ନିୟମର ଏକ ଠୂଳରୂପ ଏବଂ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିଦ୍ୱାରା ଏହାର ସମାଧାନ ହୋଇପାରିବ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରକୃତିରେ ଅଭେଦ୍ୟ ରହସ୍ୟ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ତଥାକଥିତ ଐଶ୍ୱରୀୟ ଭାବନା ଏକ ଛଳନା । ଯେହେତୁ ପ୍ରେମ ଏକ ପ୍ରକାର ଶାରୀରିକ ଆବଶ୍ୟକତା, ତେଣୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ଏହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିହେବ । ଏହି ଦର୍ଶନର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ, କଥାକାର ଓ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କର ବାରମ୍ବାର ବିରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ, ଏହା ଅନ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଅପେକ୍ଷା ଆଧୁନିକ ମାନବସମାଜକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଏହି ପ୍ରଭାବ 'ଆନନ୍ଦ' ବା pleasure ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ଦେଖାଯାଇପାରେ, ଯାହାକୁ କି ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ଆନନ୍ଦ ମତବାଦର ଅପରପାର୍ଶ୍ୱ **(Beyond the Pleasure Principle)** ଏବଂ ଆଧୁନିକ ବୋଲି ବା ଶବ୍ଦାବଳୀରେ ଯୌନକ୍ଷୁଧା ବା ଯୌନ ପରିତୃପ୍ତିର ଆସକ୍ତି ସହ ମିଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଗୋଟିଏ ଶାରୀରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ଏହା ପ୍ରେମର ଆନନ୍ଦରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅର୍ଥକୁ ଅଲଗା କରିଦିଏ ।

କବିତାର ଆନନ୍ଦ ବା ପୁଶ୍‌ପିନ୍ ଖେଳର ଆନନ୍ଦ ବିଷୟରେ ବେନ୍‌ଥାମ୍ ଯେଉଁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ସର୍ବବିଦିତ । ଦାନ୍ତେ ଓ ଶେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ପ୍ରେମ ବିଚାରରେ ମହାନ ଅନୁଭୂତିର ଉପାଦାନ ଥିଲେ ହେଁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେତେବେଳେ ଜୋଲା,

ଜୁଲସ୍ ବା ଏଡ଼ମଣ୍ଡ ଗୋଁକୁର ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରେମକୁ ମନୁଷ୍ୟର ନୈତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଦମନ କରୁଥିବା ପଶୁପ୍ରବୃତ୍ତି ସହ ତୁଳନା କଲେ, ସେତେବେଳେ ଏହା ଗୌଣ ହୋଇଗଲା । ଜର୍ମିନାଲ, ନାନା ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରେମ ଗୋଟିଏ ଅବନତ ବା ନୀଚ ସଂବେଦନାରେ ପରିଣତ ହେଲା, ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୁରୁଚି ପ୍ରଭୃତି ଗୁଣକୁ ବାଦଦେଇ ଏହା ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଆସକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଘର୍ଷର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଦାୟୀ ହେଲା । ଏପରି କି ଷ୍ଟେନଦାଲଙ୍କ ପରି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଲେଖକ ମାନେ ଏହି ବିଷୟବସ୍ତୁର ଚିତ୍ରଣ କଲାବେଳେ ମନୁଷ୍ୟମନର ଲୁପ୍ତ ଓ ଅନ୍ଧାରୁଆ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ସଂଘର୍ଷର ଶବ୍ଦାବଳୀ ବ୍ୟବହାର କଲେ । କିନ୍ତୁ ଷ୍ଟେନଦାଲଙ୍କ ରଚନାର ଜୁଲିଏନ ସୋରେଲ, ଡ଼ିଲାମୋଲା ଓ ମାଥିଲଡ୍ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ନିଜର ଅନୁଭବ ଓ ସଂବେଦନାର ଯଥାର୍ଥତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବାରୁ ନିଜର ଭାଗ୍ୟର ନିଷ୍ପତ୍ତି ସେମାନେ ନିଜେ କରି ପାରୁଥିଲେ । ତେବେ ବି ଏହା ଏକ ନିର୍ଭୀକ ପଦକ୍ଷେପ ଥିଲା । ହାର୍ଡ଼ି ଓ କନର୍ଡ଼ାଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କଠାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ମନୋବୃତ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ବୈଜ୍ଞାନିକ ମନୋବୃତ୍ତିର ପ୍ରଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହି ଲେଖକମାନେ ପ୍ରେମର ଶକ୍ତି ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାର ଶକ୍ତି ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । ମନୁଷ୍ୟର ଆନନ୍ଦ ଓ ନିରାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ମାନ ଓ ଅସମ୍ମାନ ଭାବନାକୁ ଉଦ୍ରେକ କରିବାରେ ଏହା ସକ୍ଷମ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ରେମି ଡ଼ି ଗୋରମୋ ତାଙ୍କ **Phisique de l' Amour** ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରେମକୁ କେବଳ ଶାରୀରିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବା ପ୍ରବୃତ୍ତି ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରି ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନ ଦେଖି ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏହି ବିଷୟବସ୍ତୁରୁ ସମସ୍ତ ନୈସର୍ଗିକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅର୍ଥଭେଦକୁ ଦୂର କରିଦେଲା, ଓ ଆମେ ଲାଳସାମୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଜୀବନଦର୍ଶନରେ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନରେ ଥିବା ଉଦ୍ଭିଦବିଦ୍, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ , ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଏବଂ ପଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନୀମାନଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ରହିଲୁ । ଏହା ବୋଧହୁଏ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବାର ଏକପ୍ରକାର ଇଚ୍ଛା ଯାହା କଳ୍ପନାକୁ ନିର୍ଜୀବ ଅପକ୍ଷୟ କରି ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଲରେନ୍ସଙ୍କ ପରି କଳ୍ପନାଶୀଳ ଲେଖକ ପ୍ରେମର ଏପରି ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଲକ୍ଷଣରେ ଭୟଭୀତ ହୋଇ ପ୍ରେମ ଓ ଯୌନ ବା ସେକ୍ସରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲାବେଳେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ ।

ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଏହିପରି ବିଭିନ୍ନ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରୟୋଗର ମୂଳରେ ବହୁ ଆଧୁନିକ ଲେଖକଙ୍କ ମନୋଭାବର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଲରେନ୍ସ୍ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁରେ ମାନବିକ ସମ୍ପର୍କର ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ଭାବନାରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ପରୀକ୍ଷା

କରୁଥିଲେ । କାରଣ ବିଚ୍ଛେଦ ହେଉ ବା ମିଳନ ହେଉ, ଏହି ଅନୁଭୂତି ଡ଼ଷ୍ଟୟେଭସ୍କିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଘନିଷ୍ଠ ଅନୁଭୂତି ପରି ଓ ଏହା ମାନବିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଗଭୀର ଭାବରାଜିକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଅବଚେତନର ବିଡ଼ମ୍ବନା (Frantasia of the Unconscious) ପୁସ୍ତକରେ ସେ କହନ୍ତି ଯେ ତଥ୍ୟାତ୍ମକ ସଂପର୍କର ଗତି ଓ ପ୍ରଭାବ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରେମର ଶାରୀରିକ ଅନୁଭୂତି ଅକଥ୍ୟ; ଯେତେବେଳେ ଆମେ ପ୍ରେମିକା ନାରୀ (Women in Love) ବା ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ (The Rainbow) ପ୍ରଭୃତିରେ ଚିତ୍ରିତ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ କଥା ଭାବୁ, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ବା ଏପରି ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଜୀବନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁଥିବା ଶକ୍ତିର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବିଦ୍ୱେଷ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ । ପ୍ରେମ ଓ ଯୌନଲାଳସା ଏକା ସଙ୍ଗରେ ଗତିକରୁଥିଲେ ହେଁ ସମାନଧର୍ମୀ ନୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଲରେନ୍ସଙ୍କ ପରି ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଏହି ଅନୁଭବ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମାଜ ପକ୍ଷରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ସହଜ ହେଲାନାହିଁ । କାରଣ ଏହି ସମାଜ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଚାରଧାରାର ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଅଧୀନସ୍ଥ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଯାହା କିଛି ମୂଲ୍ୟବାନ୍, ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ଚିରନ୍ତନ ସେ ସବୁକୁ ଭୀତତ୍ରସ୍ତ କରି ବୈଷୟିକ ସଭ୍ୟତାର ନିୟମ କାନୁନ୍ ସେଥିରେ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । ଏହି ନିୟମ ସବୁପ୍ରକାର ସମାଜକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ମାଲିନୋସ୍କି ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଯେ ଆଦିମ ସମାଜ ସବୁଥିରେ ଏପରି ନିୟମସବୁ ରହିଥିଲେ ହେଁ ମିଥ୍ୟାଚାରର ଆବରଣ ଦ୍ୱାରା ସେସବୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଉ ନ ଥିଲା । ଆଦିମ ବା ଆଦିବାସୀଙ୍କର ପ୍ରେମ ଏବଂ ଯୌନଜୀବନ ପ୍ରତି ଥିବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ ଓ ସଂକୋଚରହିତ ଥିଲା, ଓ ସେମାନେ ନିଶ୍ଚିତ ସବଳ ବିଶ୍ୱାସରେ କାର୍ଯ୍ୟକରି ଯାଉଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦମନ ସ୍ୱୈରାଚାର ପାଇଁ ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରି ଦେଲା । ଫଳରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟରେ ସିଧାସଳଖ ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକୃତି । ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦମନରୁ ଏହା ସୃଷ୍ଟି ଓ ଏହାକୁ ହିଁ ଫ୍ରଏଡ଼ ଆଧୁନିକ ସମାଜ ସହିତ ସଂପର୍କିତ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱର ଅଧ୍ୟୟନରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଯୌନପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦମନ ସଭ୍ୟତାରକ୍ଷାର ଏକ ଆବଶ୍ୟକୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ । ସଭ୍ୟ ସମାଜରେ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଖୋଲାଖୋଲି ପ୍ରଚାର ଓ ଉପଭୋଗ ସଂଗତ ନୁହେଁ । ମନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବାସନାକୁ ସମାଜର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ମଧ୍ୟରେ ନିମଜ୍ଜିତ କରି ପରିଷ୍କୃତ କରିବାକୁ ହେବ । ଅନ୍ୟ କଥାରେ, ସଂସ୍କୃତିକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେଲେ ଆମୋଦନୀତିକୁ ବାସ୍ତବ ନୀତିଦ୍ୱାରା ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବାକୁ ହେବ । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଏହା ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରବୃତ୍ତି

ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସଂଘର୍ଷ, ଏବଂ ସଭ୍ୟତାର ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଏହି ଜୀବନବୃତ୍ତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାକୁ ହିଁ ହେବ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ସମୟରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଏହି ପ୍ରକାର ଦ୍ୱୈତଭାବନାର ପରିଚୟ ଦେଇ ଆସିଛି, ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଆସିବା ପରେ ପ୍ରେମ ଓ ଯୌନଭାବନା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଏକ ବିସ୍ତୃତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । କାମ ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂଘର୍ଷ ଚକ୍ର ପରି ବୁଲୁଥିବା ସଂସ୍କୃତି, ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ଓ ପ୍ରଳୟ, ଓ ଏହାର ଦମନ ଏବଂ ଦମିତର ଆବିର୍ଭାବର ଏକ ଅଂଶ ହେଲା । ଯେଉଁସବୁ ଐତିହାସିକ କାରଣ ଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜରେ ଅଗ୍ରଗତି ହୁଏ ତାହା ଏହି ଗତିଶୀଳତାକୁ ମୁକ୍ତ ଏବଂ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କଲା । କାମବାସନାର ଆକ୍ରମଣ ଏବଂ ଧ୍ୱଂସ ପରି ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସବୁର ଶୃଙ୍ଖଳିତ ପରିସ୍ଥିତିରୁ ସଭ୍ୟତାର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଯଦି କାମବାସନା ନିଜ ସ୍ଥାନରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୁଏ ତାହାହେହେଲେ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରେ, ଏବଂ ଯେଉଁ ଜଗତରେ ଆକ୍ରମଣ ବା ହିଂସାର ଦର୍ଶନ ସର୍ବପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ, ସେଠାରେ ପ୍ରେମର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯିବା ବା ଅମିଶ୍ରିତ ଯୌନ ଭାବନାରେ ପରିଣତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

୨

କ୍ରେନ ବ୍ରିନ୍‌ଟନ୍ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଇତିହାସରେ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ବୁଦ୍ଧିବାଦର ଶକ୍ତି ବଢ଼ିବା ବିଷୟରେ କହିଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ଯୁକ୍ତିବାଦ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଧାରାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁ ଉପରେ ନିଜର ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଛି ଓ ପ୍ରକୃତି ଓ ସତ୍ୟ ସହ ସଂଘର୍ଷରେ ଜୟୀ ହୋଇଛି । ପ୍ରକୃତି ଅଧିକୃତ ହେବାପାଇଁ ଗୋଟିଏ ବାହ୍ୟବସ୍ତୁ ଭାବରେ ଗଣ୍ୟ ହେଲା, ଏବଂ ନିଜ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ-ଅଭିଜ୍ଞତା ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଅସ୍ତିତ୍ୱାତ୍ମକ ଅବସ୍ଥାର ଗୋଟିଏ ବାଧା ହେଲା । ଏସବୁକୁ ଜୟ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରାଚୀନ 'ଲୋଗସ୍' ବା ଶବ୍ଦମତବାଦ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ନିଷ୍କର୍ଷ ରୂପେ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କଲା । ଏ ସେହି କର୍ତ୍ତା ଓ କର୍ମର ସଂଘର୍ଷ, ଯାହାକି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଶେଷରେ ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କ 'ଫେନୋମେନୋଲଜି ଅଫ୍ ଦି ସ୍ପିରିଟ୍'ରେ ଉତ୍କର୍ଷ ଲାଭ କରିଥିଲା । ହେଗେଲଙ୍କର ଏହି ମତ ଅନୁଯାୟୀ ଯୁକ୍ତିବାଦର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସୀମା ହେଉଛି କର୍ତ୍ତା ଓ କର୍ମର ନିର୍ମଳ ଐକ୍ୟ । ଏହି ଐକ୍ୟ କେବେହେଲେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ ସଭ୍ୟତାର ନିୟମ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ କ୍ରମଶଃ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ କାରଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବ୍ୟକ୍ତିର

ସଂଗ୍ରାମରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚିରନ୍ତନ ସଂପର୍କ, ଯାହା ଉପରେ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ଅନ୍ତତଃ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ଯେ ଯୁକ୍ତିବାଦ ପାଇଁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ । କାମପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦମନକୁ ଏକପ୍ରକାର ବସ୍ତୁର ଦମନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଅନେକ ବାଧାର ସୃଷ୍ଟି ହେବ । କାମ ବାସନାକୁ ପ୍ରେମରୁ ଅଲଗା କରିପାରିଲେ କାମବାସନା ପରିମାର୍ଜିତ ହୋଇ ପ୍ରେମରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଅଧ୍ୟାପକ ଲୁଇସ୍ ତାଙ୍କର 'ଚାରିପ୍ରକାର ପ୍ରେମ'ରେ ଏହି ସୂଚନା ହିଁ ଦେଇଛନ୍ତି । ହରବର୍ଟ ମାରକ୍ୟୁସ ତାଙ୍କର କାମ ଓ ସଭ୍ୟତା (Eros and Civilization) ପୁସ୍ତକରେ କହନ୍ତି ଯେ, ''ମନୁଷ୍ୟ ନିଜର ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପରିତୃପ୍ତିରେ, ବିଶେଷକରି ଯୌନକାମନାର ପରିତୋଷଣରେ, ଉଚ୍ଚତର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହଶୀଳ ଜଣେ ଉନ୍ନତତର ପ୍ରାଣୀ, କାରଣ ପରିଶେଷରେ କାମବାସନା ପ୍ରେମରେ ସମ୍ମାନିତ ହେବା ବିଧେୟ ।'' ପ୍ରେମ ବିବାହ ପରି କେତେକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାୟୀ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଅବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗୁଁ ବିବାହ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ମହତ୍ତ୍ୱରେ ଶିଥିଳତା ଆସିବାରୁ, ଏବଂ ଏଥି ସହିତ ମନୁଷ୍ୟର ଶରୀରକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଫଳରେ ଏକପ୍ରକାର ଅଦମନୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ଜୋଲାଙ୍କ ନାନା ବା ହୁଇସ୍‌ମ୍ୟାନଙ୍କ **La Bas** ପ୍ରଭୃତି ଲେଖା ହେଲାବେଳକୁ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଶିଳ୍ପର ପ୍ରଭାବ ହେତୁ ବିଷୟୀକରଣ ଧାରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଶରୀରକୁ ଅବଚ୍ଛେଦ କରିବା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଭଲ ପାଇବାର ଦୈହିକ ସଂପର୍କକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ସେହି ସମୟରୁ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ଆସିଛି । ସେଥିପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ବା ପରସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରଲୋଭନ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟରେ ବିସ୍ତାରିତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଲା ଆମେ ଭାବିଲୁ ଏ ସତେ ଯେପରି ପ୍ରକୃତିର କାର୍ଯ୍ୟ ।

ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଶିଳ୍ପର କ୍ରମଶଃ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ହେବା ସଙ୍ଗେ ପ୍ରକୃତିର ଏହିପରି ନୂତନ ନୂତନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଓ ଏସବୁରୁ ସୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟର ମନ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଲା । ଭିକ୍ଟୋରିଆନ୍ ଯୁଗର କବିମାନେ ପ୍ରେମକୁ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ସବୁଠାରୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଅନୁଭୂତି ରୂପେ ଭାବୁଥିଲେ । ଟେନିସନ୍, ବ୍ରାଉନିଙ୍ଗ୍ ଏବଂ ରୋସେଟି ପ୍ରେମକୁ ମନୁଷ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ଆବେଗ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ହୁଏତ ସ୍ୱିନବର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଟେନିସନ୍ ଓ ଟ୍ରୋଲୋପ୍‌ଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଶାଳୀନତାର ଆବରଣ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏପରି କି ଫ୍ଲୋବେୟାରଙ୍କର ନାୟିକା ମାଡାମ ବୋଭାରିଙ୍କର ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯେଉଁ ଶାଳୀନତା ଅଛି, ତାହା ଜୋଲା ବା ମୋପାଁସାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ।

ଭିକ୍‌ଟୋରିଆ ଯୁଗର ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ - ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିଷୟରେ **ଫରାସି ଲେଫ୍‌ଟନାଣ୍ଟଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ (The French Lieutenant's Wife)** ପରି ଏକ ସାଂପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ - ପ୍ରେମ ଏକ ମହାନ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା; ଏହା ଜୀବନକୁ ମହାନତା ଓ ବିଶିଷ୍ଟତାରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରେ । ଏହା ଗୋଟିଏ ପରୋକ୍ଷ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଓ ଧର୍ମ ଓ ନୈତିକତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସ୍ୱିକାରୋକ୍ତି ଠାରୁ ଏହା କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଦ୍ୱାରା ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଏହା ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଏପରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠେ ଯେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଲେଖକର ନିରାଟ ଘଟଣାବହୁଳତା ବା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତା ଏହା ଦ୍ୱାରା ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଯାଏ । ଫ୍ରଏଡ୍ ନିଜର ପ୍ରେମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଏଇ ତତ୍ତ୍ୱର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାରେ ଆବେଗକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଦେବାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯେ ମନୁଷ୍ୟର ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ବା ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଭୃତି କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହାର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରାଯାଇଛି । ଏହାର ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି କାରଣ ଏହି ଯୁଗରେ ପ୍ରେମର ଜୈବିକ ଧାରଣା ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଛି, ଏବଂ ଏହା ପ୍ରେମକୁ ଯୌନପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ମାନବିକ ସ୍ଥିତିର ଏକ ନିରାଟ ତଥ୍ୟ ରୂପେ ପରିଣତ କରିଛି । ଆବେଗ ବା ସମ୍ବେଦନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏହି ବିଶ୍ୱାସରୁ ଆଚରଣର ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଧି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । କାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥାରୁ ଯୌବନକୁ ଯିବା କାଳରେ ଏହି ଶ୍ରେଷ୍ଠତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍କାର ଓ ଚଳଣି ଅନୁଯାୟୀ ଏହାକୁ ପାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । ଯଦି ହଥର୍ନଙ୍କର **ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷରର** (The Scarlet Letter) ହେଷ୍ଟର ପ୍ରିନ୍ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ପାଇଁ ଦଣ୍ଡିତ ହୁଏ, ବା ଯଦି ନାଗି ଟଲିଭର ଅତି ନିରାନନ୍ଦ ଘଟଣା ଚକ୍ରରେ ବି ପ୍ରେମର ଅନୁଭୂତି ପାଏ, ବା ଯଦି ଡ଼େଭିଡ଼ କପରଫିଲ୍‌ଡ଼ ଡ଼ୋରା, ସ୍ପେନ ଲୋଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିରେ ରୋମାଞ୍ଚିତ ହୋଇଉଠେ, ତା ହେଲେ ଏହିସବୁ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖାରେ ପ୍ରେମ ହେଉଛି ଲୋକାଚାରର ଗୋଟିଏ ଅଂଶ, ଯେଉଁଠି ପ୍ରେମକୁ ଯୌନାଚାର ସହ ସମାନତା ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ, ଓ ଯେଉଁଠି ପ୍ରେମ-ସ୍ୱାଧୀନତା ବା ସ୍ୱୈରାଚାରକୁ ନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରାଯାଇଛି ।

ଏହିପରି ଏକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଯୋଗୁ ଅନୁଭୂତିରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ଆସି ଏହା ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇଉଠେ । କିନ୍ତୁ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧ ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏଇ ମନୋବୃତ୍ତି ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଗଲା ଯେ ସହଜରେ ବିଶ୍ୱାସ କରି ହେବନାହିଁ । ଓଭିଡ଼ ବା କାଟୁଲସଙ୍କ ସମୟରୁ ଏହି ଅନୁଭୂତିକୁ ଘେରି ଯେଉଁ ଆବେଗାତ୍ମକ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବା ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ପରିବେଶ ଥିଲା, ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଫଳରେ ବିଶେଷକରି

ଅନୁଭୂତିକୁ ବସ୍ତୁଭାବରେ ପରୀକ୍ଷା କରି ଦେଖିବାର ମନୋବୃତ୍ତି ଯୋଗୁଁ ତାହା ନଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଇତିହାସରେ ଏହା ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ । ଏକଥା ଚିନ୍ତାକଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଭାବାତ୍ମକ ବା କଳ୍ପନା ନିକଟରେ ବୌଦ୍ଧିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଗୌଣତ୍ୱ ହେତୁ ପ୍ରେମ ସମାଜରେ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହିପରି ଏକ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ଧାରଣା ଯେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବହାରର ଭୁଲ ଭ୍ରାନ୍ତିର ମୂଳକାରଣ ଏକଥା ଉପଲବ୍ଧି କରାଗଲା । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଏକଥା ମଧ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହେଲା ଯେ ଯଦି ନିଛକ ତଥ୍ୟାତ୍ମକ ଧାରଣା ଦ୍ୱାରା ଏଇ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ଧାରଣାକୁ ଦୂର କରାଯାଇ ପାରେ ତାହାହେଲେ ଏହି ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ସମର୍ଥନ କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ କୁସଂସ୍କାର ସବୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ହୋଇଯିବ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନଙ୍କ ମତ ଯେ ଯୌନ୍ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦମନ ହିଁ ସ୍ନାୟୁ ରୋଗର କାରଣ, ଏହି ଧାରଣାକୁ ତୀବ୍ରତର କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା । ଫଳରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଧାରଣା ବୈଜ୍ଞାନିକ ବା ବାସ୍ତବ ଯଥାର୍ଥବାଦରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଗଲା । ଲରେନ୍‌ସ କଳ୍ପନାଶୀଳ ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ଧାରଣାକୁ ପୁଣି ଥରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବାବେଳେ, ହକ୍‌ସଲେ ଏହାର ବିପରୀତ ଭାବନାକୁ ପ୍ରଚାର କଲେ । **ଆଣ୍ଟିକ ହେ ଓ ସେହି ଶୁଷ୍କ ପତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ** ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରେମ ଏକ ଶାରୀରିକ ରହସ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେଲା । ହକ୍‌ସଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମର ଅବଗୁଣ୍ଠନକୁ ଅନାବୃତ କରିଦେବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆନନ୍ଦ ପାଉଥିଲେ । ଯାହାହେଉ **ୟୁଲିସିଜ୍** ଉପନ୍ୟାସରେ ଶ୍ରୀମତୀ ବ୍ଲୁମ୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନବିହ୍ୱଳ ଚିତ୍ରର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଆମଙ୍କୁ ଅନ୍ୟଦିଗକୁ ନେଇଯାଏ । ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନଚିତ୍ର ସାଂପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁରେ ମିଳୁଥିବା ବହୁ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱପ୍ନଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ସେ ସ୍ୱପ୍ନର କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ, କାରଣ ବ୍ଲୁମଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟର ସୀମାରେଖା ବହୁ ବିସ୍ତୃତ । ପେନିଲୋପ ବା ସିବିଲିଙ୍କ ପରି ସେ ଶୃଙ୍ଗାରିକ ଚେତନାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସୀମାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ଦୈହିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ସବୁ ବା ତାଙ୍କ ବାସ୍ତବ ଏବଂ କାଳ୍ପନିକ ପ୍ରେମମୂଳକ ସଂଘର୍ଷ ସବୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ତାଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ବୃଦ୍ଧିପାଏ, ସେତେବେଳେ ଏହାର ବିବରଣୀ ଏକ ଅନୈତିକତା-ବିଚାରରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ତାଙ୍କ ଚେତନା ସ୍ରୋତରେ ବାସ୍ତବ ଓ ଆଦର୍ଶ ମିଳିତ ହୋଇ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପାଠକ ମନରେ ବ୍ୟଥା ଏବଂ ସମବେଦନାର ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଏ ହୁଏତ ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ଠିକ୍ ସ୍ୱାଭାବିକ ପନ୍ଥାରେ ନୁହେଁ । କାରଣ ସମାଜରେ [illegible] ସ୍ୱାଭାବିକ [illegible] ଯେଉଁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଏବଂ [illegible] ଭାବରେ [illegible] ପ୍ରେମିକଙ୍କ ପ୍ରତି ନିଜର ମୌନ ସମ୍ମତି ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି [illegible] ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ମାରକ୍ୱିସ୍ ଡି ସେଡଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ [illegible] ଚରିତ୍ରର [illegible] ବ୍ଲୁମଙ୍କ

ଅନୁଭୂତି ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ବି ଖୁବ୍ ସହଜ ନୁହେଁ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ । ବେତମାଡ଼ ବା ଯେତେବେଳେ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ମାରେ କୌଣସି ସାଧାରଣ ଲୋକ ତାକୁ ସହଜ ଭାବରେ ଉପଭୋଗ କରି ପାରିବନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମଚେତନା ବୃଦ୍ଧି ପାଉଥିବା ଦୁଇ ନାରୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । ଜଷ୍ଟିନ୍‌ଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ହେଉଛି ତାଙ୍କ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରଶ୍ନ । କିନ୍ତୁ ବାଥ୍‌ର ନାରୀ ପାଇଁ ଏହା ନୁହେଁ । ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ଏଇ ପୃଥକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମତବାଦର ଅଂଶ- ଯାହା ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ଯାହାକୁ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିମାପରେ ବୁଝିହୁଏ । ଶ୍ରୀମତୀ ବ୍ରୁମ୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏଥିରୁ କୌଣସିଟିକୁ ବୁଝିପାରିବା ସହଜ ନୁହେଁ, ଯଦିଚ ଜୟସ୍‌ଙ୍କଠାରେ ଏକ ନିବିଡ଼ ନୈତିକ ବାସ୍ତବତା ରହିଛି । ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟର ମନୋବୃତ୍ତିରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି ସେ ସଂପର୍କରେ ଅଧ୍ୟାପକ କୃଚଙ୍କ ମତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ସେ କହନ୍ତି, ''ପ୍ରକୃତି ଆମ ଉପରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଠୋର ନିର୍ବାଚନ-ପନ୍ଥା ଲଦି ଦେଇଛି । ସେ ବୋଧହୁଏ କୁଣ୍ଠିତ ଭାବରେ ତା'ର କେତେକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପ୍ରତି ସଚେତ ହେବା ପାଇଁ ଆମକୁ ଅନୁମତି ଦେଇଛି ଏବଂ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ସେ ସବୁକୁ କେବଳ ଜୀବନଧାରଣର ପନ୍ଥା ବୋଲି ନ ଭାବି ସଫଳ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ବସ୍ତୁ ବୋଲି ଭାବୁଥିବା ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ସେ ସଂପର୍କରେ ବିଚାର କରି ପାରିବା ବା ସେ ସବୁକୁ ବିସ୍ତାର କରି ପାରିବା । ପ୍ରକୃତି ଯେଉଁ ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛି ତାହାରି ଭିତରେ ଆମେ ଆମର ନିଜର କେତେକ ବିଚାର କରିଛୁ । କେତେକ ସଜ୍ଞାନ କାର୍ଯ୍ୟପ୍ରଣାଳୀ ଆମକୁ ଏଇ ଚିନ୍ତା ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରଣାଳୀ ତୁଳନାରେ ଅଧିକତର ଉପଯୋଗୀ ଜଣା ପଡ଼ିଛି, ଓ ଆମେ ସେସବୁ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଇ ଅନ୍ୟ ସବୁକୁ ସଚେତନ ମନର ସୀମାରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇଛୁ । ସେଥିପାଇଁ ଆମେ ପାଶବିକ ଯୁଦ୍ଧପ୍ରିୟତାକୁ ଶୌର୍ଯ୍ୟର ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛୁ, ଆଶ୍ରୟ ସ୍ଥଳକୁ ଗୃହର ଯାବତୀୟ ମୂଲ୍ୟରେ ଭୂଷିତ କରିଛୁ, ଓ ଆମର ନିରାପଦ ଜନିତ ଭୟରୁ ଭଗବାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛୁ । ଆମର ସବୁଠାରୁ ବିସ୍ମୃତ ଓ ମହନୀୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ଆମର ପ୍ରେମ, ଏବଂ ଯେଉଁ ଭାବରେ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ଲୋପ ପାଇ ଯାଉଛି ତାହା କେବଳ ମନୁଷ୍ୟର ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱ କମିଯିବା ଓ ସେ ପଶୁସ୍ତରକୁ ବୁଡ଼ିଯିବାର ପ୍ରଣାଳୀ । ଏଥିରେ ଜୀବନ ସେହି ସ୍ତରକୁ ଖସିଯାଏ, ଯେଉଁଠି ଜୈବିକ ମୂଲ୍ୟଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ମୂଲ୍ୟ ରହେ ନାହିଁ ।''

ଏହି ଉଦ୍ଧୃତିର ଶେଷ ବାକ୍ୟ ସାର୍ତ୍ରେ ବା କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଲେଖା ପରି ମନେ ହୋଇପାରେ । ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କର ଆତ୍ମାରେ ଲୁହା (Iron in the Soul) ଉପନ୍ୟାସର ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ନାୟକ ମାଥ୍ୟୁ ପ୍ରେମ କରିବାକୁ ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ସେ ଏଲିଅଟଙ୍କ ସ୍ୱିନି

ପରି, ଯାହା ମତରେ ଜନ୍ମ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ସହବାସ ହିଁ ଜୀବନର ସାରତତ୍ତ୍ୱ । ଡ୍‌ନ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି, "For God's sake hold your tongue, / And let me Love" ଠାରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ପ୍ରେମ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାହା ହିଁ ଆମର ବିଚାର ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯେତେବେଳେ ଡ୍‌ନ୍ ତାଙ୍କର ଏହି ପଂକ୍ତି ସବୁ ରଚନା କଲେ ସେତେବେଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଧୁନିକ ସ୍ୱୈରାଚାର ସମାଜର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥିଲା କି 'କିନ୍‌ସେ ରିପୋର୍ଟ' ଏବଂ ସେହି ପ୍ରକାରର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥସବୁର ପ୍ରକାଶ ଫଳରେ, ପ୍ରେମ ଯେ ଗୋଟିଏ ଯୌନକ୍ରିୟା, ଓ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ଶାରିରୀକ କାର୍ଯ୍ୟ ଯାହାକୁ ପ୍ରୟୋଗଶାଳା ମଧ୍ୟରେ ପରୀକ୍ଷା ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇ ପାରିବ, ଅନ୍ତତଃ ଏହି ଉପଲବ୍ଧି ଆସି ନ ଥିଲା । ପ୍ରେମରେ ଆଉ ରୋମାନ୍‌ସ, ଆଧାତ୍ମବାଦ ବା ଆଦର୍ଶବାଦର ସାମାନ୍ୟ ଅବଗୁଣ୍ଠନ ବି ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ 'ପ୍ରେମ'ର ଅର୍ଥ କେବଳ ପ୍ରେମ କରିବା - ଏକ ସାଧାରଣ ଯୌନ କ୍ରିୟା, ଯଦିଓ 'କିନ୍‌ସେଙ୍କ ରିପୋର୍ଟ' ମୁଖ୍ୟତଃ ଡ଼ାକ୍ତର, ସମାଜବିତ୍ ଓ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏହାକୁ ହଜାର ହଜାର ପ୍ରାପ୍ତ ଓ ଅପ୍ରାପ୍ତବୟସ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଠ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଭାବିଲେ ଯେ ଆମେରିକାର କେତେକ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ମତକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ନିରପେକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି, ଓ ଏଥିରେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଯୌନଜୀବନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନେକ ନୂତନ ତଥ୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ତଥ୍ୟ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ, ବିରକ୍ତିଜନକ ଓ ବିଭତ୍ସ । ୧୯୬୦ ମସିହାରେ କିନ୍‌ସେଙ୍କର ପ୍ରଥମ ରିପୋର୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ସତେ ଯେପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଗୋଟାଏ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପ୍ଳବ ଘଟିଗଲା । ଯଦି ପ୍ରେମ ଏବଂ ବିବାହର ନିୟମସବୁ ମଣିଷ ମନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱୈରାଚାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଯୌନଲାଳସାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବା ପାଇଁ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ, ତାହାହେଲେ ଆଧୁନିକ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ସେ ସବୁକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଦେବା ଉଚିତ । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହିସବୁ ସାମାଜିକ ଲୋକାଚାର ରହିଛି ତାହା ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ପରି । ଏହା ବାସ୍ତବତାକୁ ଅବିଷ୍କାର କରେ ଏବଂ ଏହି ଆବିଷ୍କାର ସମୟରେ ଏହା ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବା ଆତ୍ମାର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଥାଏ । ଯଦି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଚିତ୍ରକୁ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ କରାଯାଏ ତାହାହେଲେ ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକୃତିକୁ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱସ୍ତତାର ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ ପଦାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନ, ଜୀବବିଜ୍ଞାନ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭୃତିର ଅବିଷ୍କାର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କୃତିରେ ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କେବଳ ଏକ ପ୍ରବହମାନ ବସ୍ତୁପରି, ସେଠି ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ଦେବା ପ୍ରାୟ ଅସମ୍ଭବ । ଏହି ମତକୁ ଯଦି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ତାହାହେଲେ ମାରୀଅନ୍ ବ୍ଲୁମ୍‌ଙ୍କ ଅବଚେତନ ଆତ୍ମାର ପ୍ରଳାପ, ରାଜକନ୍ୟା

କାଶାମାଶିମାଙ୍କର ସଚେତନ ବକ୍ତବ୍ୟ, ବା ମୋଜେସ୍ ହରଜୋଗଙ୍କ ପରି ଆଧୁନିକ ନାୟକଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମାନ ଭାବରେ ଯଥାର୍ଥ ।

ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବହୁବିଧ ବିସ୍ମୟର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । କାରଣ ଆମେ ଏହାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମା ସରହଦରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁନା ଏବଂ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତବାଦ ନ ଥିବା ବିଶ୍ୱରେ ଏହା ଏକ ସୀମାହୀନ ଅନୁସନ୍ଧାନ । କିନ୍ସେଙ୍କର ରିପୋର୍ଟ ବା ଭାନ୍ ଡ଼ି ଭେଲ୍ଡ଼ଙ୍କର ଆଦର୍ଶବିବାହ ପୁସ୍ତକ ବା ଇଉଷ୍ଟାସ୍ ଚେସରଙ୍କର ତୁମର ବିବାହ କିପରି ସଫଳ ହେବ ଏପରି ସବୁ ଆଗ୍ରହ ଓ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଯାହାକି ଇଂଲଣ୍ଡର ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରେଷ୍ଟୋରେସନ୍ ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣାଗୁଣଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ । ଏହା ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରୟୋଗଶାଳାରେ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଉଥିବା ଯେ କୌଣସି ବସ୍ତୁପରି ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ, ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ନେଇ ଏପରି ପରୀକ୍ଷା ସବୁ କରାଯାଉଛି । ଯୁବକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏସବୁ ଏକ ଉତ୍ତେଜକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ସେମାନେ ଏସବୁକୁ ସାମାଜିକ ଲୋକାଚାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ସେମାନେ ବଡ଼ହେବା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ଯୌନାଚାରକୁ ମାରିଜୁଆନା, ଗଞ୍ଜେଇ ବା L.S.D. ପରି ଏକ କ୍ଷଣିକ ଉତ୍ତେଜନା ବୋଲି ଧରି ନିଅନ୍ତି । ଏହା ବିରକ୍ତି ଓ ନିରାଶାପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନରୁ ଅଫିମ ପରି କ୍ଷଣିକ ମୁକ୍ତିଦାନ କରିଥାଏ । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁ ପୃଥିବୀର ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ ସେଠି ସେମାନେ ନିଜକୁ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ବୋଲି ଭାବିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେମାନେ ସବୁ ପ୍ରକାର ଉତ୍ତେଜନାର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି ଓ ଯେହେତୁ ଏ ଉତ୍ତେଜନା ସବୁ କ୍ଷଣିକ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ସେସବୁର କୌଣସି ଦୀର୍ଘ ଓ ସନ୍ତୋଷଜନକ ପ୍ରଭାବ ନାହିଁ । ଯୌନାଚାର ଏବଂ ପ୍ରେମକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିବା ଗଦା ଗଦା ବହି ଓ ପତ୍ରିକା ଅଧିକ ଖୋଲାଖୋଲି ଓ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ପାଇଁ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରିବା ଆଦୌ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଆଜି ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଯୌନାଚାର ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇ ଯାଇଛି - ଏ ଠିକ୍ ବୈଜ୍ଞାନିକ ନିଜର ଅନୁମାନକୁ ଗବେଷଣାଗାରରେ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପରୀକ୍ଷା କଲାପରି ଅବସ୍ଥା । ମଣିଷ ଜାତିର ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେଇ ବରଡ଼ିଭ୍ କୁହନ୍ତି ଯେ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହରେ ସମାନତା ନ ଥିବା ହେତୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଅନୁମାନ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚିବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଫଳତଃ ଏହି ସବୁ ଗବେଷଣା, ନିର୍ଣ୍ଣିତ ବସ୍ତୁ ଏବଂ କୁସଂସ୍କାରର ଅନୁସନ୍ଧାନ ରୂପକ ଅସାର ଏବଂ ବିଭତ୍ସ ଅଭ୍ୟାସରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି, କାରଣ ଗୋଟିଏ ମୁକ୍ତ ସମାଜ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ସମାଜର ମୂଳଭିତ୍ତି ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଅବାନ୍ତର ବୋଲି ଘୋଷିତ ହୁଏ ।

ସେଥିପାଇଁ ସମସାମୟିକ ଲେଖକ ଏହିପରି ଏକ ସମାଜର ଆବଶ୍ୟକତା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ନିଜ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏସବୁକୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ସୁତରାଂ 'ବୀଟ୍ ପୁରୁଷ' ବା 'କ୍ରୁଦ୍ଧ ଯୁବକ'ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସବୁ ପୁରାତନ ସଂସ୍ଥା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଓ ଅଦରକାରୀ । ହିପିମାନେ ଜେଟ୍ ବା ଜାଜ୍ ଯୁଗ ସହ ତାଳ ରଖି ଚାଲିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ, ଏବଂ ସେମାନେ ପାରଂପରିକ ସମାଜର ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ନଷ୍ଟ କରି ଯୁଗର ବ୍ୟବଧାନକୁ ବଢ଼େଇ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ନରମାନ ମେଲରଙ୍କ ମତରେ- ''ଯାହା ଜଣଙ୍କ ଲେଖା ପାଇଁ ସଜୀବ ଜଣାପଡ଼େ- ଯେପରି କି ପ୍ରେମ, ହିଂସା, ମଦ, ଯୌନାଚାର, କ୍ଷତି, ପରିବାର, କାର୍ଯ୍ୟ, ମୃତ୍ୟୁ, ପରାସ୍ତ, ବିଜୟ, ବା ଅନ୍ୟ ପାଇଁ ତୁଚ୍ଛ ବସ୍ତୁ ସବୁ - ସେ ସବୁ ମଣିଷ ମନର ସନ୍ଦିକ୍ଷଣର ମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏବଂ ନୂତନ କଳ୍ପନାର ଗର୍ଭବୀଜ ପରି କାର୍ଯ୍ୟକରେ ।''

ମେଲରଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ନ୍ୟୁ ଏଲୋଇସ୍‌ରେ ପ୍ରକାଶିତ ରୁଷୋଙ୍କ ମତାମତ ସହିତ ବା ଜାକସ୍ ବାରଜୁନ୍ ଆଲୋଚନା କରିଥିବା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଏ ହେଉଛି ନିରଙ୍କୁଶ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ଉଭଟ ଦାୟିତ୍ୱହୀନତା ଓ ସାମାଜିକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାର ଉଦାହରଣ । ପ୍ରେମ ଏବଂ ଯୌନାଚାରର ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ସେସବୁ ଉପରେ ସ୍ୱୈରାଚାରୀ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର କ୍ଷୟକାରୀ ପ୍ରଭାବ ପଲ ଗୁଡ଼ମ୍ୟାନ୍ ତାଙ୍କର ଉଭଟର ବୃଦ୍ଧି ପୁସ୍ତକରେ ଭୀତିପ୍ରଦ ପରିଣତି ସହ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । 'ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ସେ କହନ୍ତି, ''ଏ କଥାରେ ସମସ୍ତେ ଏକମତ ଯେ ଘରେ ବାପ ମା'ଙ୍କର ପାଶବିକ କଳହ, ମଦ୍ୟ ପାନରେ ଆସକ୍ତି, ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅନାଦରତା, ପିତା ଓ ମାତାଙ୍କର ବାରମ୍ବାର ଗୃହତ୍ୟାଗ, ବିବାହ ଭାଙ୍ଗିଯିବା ପ୍ରଭୃତି ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ...ଯେଉଁମାନେ ସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ କହନ୍ତି ସେମାନେ ଯେ ଖୁବ୍ ଭାବିଚିନ୍ତି କହନ୍ତି ମୋର ତା ମନେ ହୁଏନା । କେତେକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏବଂ ଜଣାଶୁଣା ଆଧୁନିକ କାରଣରୁ ବିବାହ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଶହ ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ପ୍ରଚଳିତ ନିୟମ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିପାରୁନାହିଁ । ବରଂ ଅନେକ ସମୟରେ ଏହା ହିଁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଦୁଃଖର ମୂଳକାରଣ ହେଉଛି । ସହରର ଜୀବନ, ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଆର୍ଥିକ ସ୍ୱାଧୀନତା, ନିରୋଧ, ଅବିବାହିତ ଏବଂ ବିବାହ ବହିର୍ଭୂତ ଯୌନାଚାର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଥିବା ନିଷେଧ ସବୁର ଶିଥିଳତା - ଏସବୁ ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆମ ପାଖରେ ବି ନିରାପଦ ଯୌନ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ଏବଂ ସଂତାନ ପାଳନ ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ସୂତ୍ର ନାହିଁ । ... ଯେତେବେଳେ ସମୟ, ପୋଷାକ, ମତାମତ ଓ ମଣିଷର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏତେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ସେତେବେଳେ ଲୋକେ ନିଜ ଭାବରେ ନିଜକୁ ଭାବି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ବା କିଛି ନୂଆ

ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ। ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ସାହସୀ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି ଓ ଖସିଯିବା ପାଇଁ ଚାରିପାଖରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ବାଟ ସବୁ ଖୋଜନ୍ତି ବା କେବଳ ଦୌଡ଼ା ଦୌଡ଼ି କରନ୍ତି।'' ଏହା ହିଁ ଅପଡ଼ାଇକଙ୍କ **ରାବିଟ୍ ଦୌଡ଼ (Rabbit Run)**ରେ ରାବିଟ୍ ଆଙ୍ଗଷ୍ଟ୍ରମ୍‌ର, **ରାସ୍ତାରେ (On the Road)**ରେ କେରୁଆକ୍‌ଙ୍କର, ବା ବିଗତ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧିରେ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା। ଯେତେବେଳେ ୱିଲହେମ୍ ରେଇଖ ୧୯୪୦ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର **ଯୌନ ବିପ୍ଳବ (The Sexual Revolution)**ବହି ଲେଖିଲେ, ସେତେବେଳେ ସେ ୧୯୬୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶିତ ଭାନ୍‌ସ ପାକାର୍ଡ଼ଙ୍କର **ଯୌନ ଅରଣ୍ୟ (The Sexual Wilderness)**ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦୃଶ୍ୟ ସବୁ କଥା ବୋଧହୁଏ ଭାବିପାରି ନ ଥିଲେ। ଯେହେତୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ହିସାବକିତାବର ପ୍ରମାଣରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ, ପାକାର୍ଡ଼ ପୃଥିବୀର ସମଗ୍ର ଅଞ୍ଚଳରୁ ଉଦାହରଣ ସଂଗ୍ରହ କରି ଯୌନ ବିପ୍ଳବ କିପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଯୌନ ଅରଣ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିଛି ତାହା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି। ଏଥିରେ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ, ପୁରୁଷ ଓ ପୁରୁଷ, ବା ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ସ୍ତ୍ରୀର ସଂପର୍କ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଚାଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି - ଠିକ୍ ଜାକ୍‌ଲିନ୍ ସୁଜାନ୍ ଯେପରି ତାଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟ **ପ୍ରେମର ଯନ୍ତ୍ର (Love Machine)** ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି। ଯେତେବେଳେ ସାଇବରନେଟିକ୍‌ସ ବିଜ୍ଞାନ ମଣିଷକୁ ଏକ ଜଟିଳ କଂପ୍ୟୁଟର ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରୁଛି, ସେତେବେଳେ ପ୍ରେମକୁ କଂପ୍ୟୁଟର ଦ୍ୱାରା ହିସାବ କରିବା, ବା କଂପ୍ୟୁଟର ଦ୍ୱାରା ବିବାହର ସୁସମ୍ପର୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀ କରିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ। ଆମେ ପ୍ରକୃତରେ ଚସରଙ୍କର ପାଲାମନ ଏବଂ ଆରସାଇଟ୍, ବା ହାର୍ଡ଼ିଙ୍କ ବାଥସେବା, ବା ଗୋତେଆରଙ୍କର ଶ୍ରୀମତୀ ମପିନ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ବହୁତ ଆଗେଇ ଆସିଛୁ।

'ପ୍ରେମ ପାଇଁ ପ୍ରେମ' ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ପଛରେ ସୁଖବାଦ ଦର୍ଶନ ରହିଛି। ଏଥିରେ ସମାଜର ଏକ ଅସ୍ୱସ୍ତିମୂଳକ ମତବାଦ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ। ଏହା ଲେଖକ ଏବଂ ପାଠକଙ୍କୁ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିଚାରର ଏକ ବିଚାରଧାରା ଦେଇଥାଏ। କିନ୍ତୁ ପାକାର୍ଡ଼ଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ସମାଜର ତୁଳନାରେ ପ୍ରାଚୀନ ରୋମାନ ପାନାସକ୍ତ ନୃତ୍ୟ ବି ଏକ ନିରୀହ ଘଟଣା; କାରଣ ଏହି ସମାଜରେ ସାମାଜିକ ଚଳଣି ଓ ନୈତିକତାର ବିଧିବିଧାନର ରୂପରେଖ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଯାହାକି ଯେ କୌଣସି ସମାଜର ପ୍ରକୃତ କାର୍ଯ୍ୟ, ତାହା ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଛି। ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ପ୍ରେମର ଅର୍ଥ ଅର୍ଥାନ୍ତର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିବ, ଏବଂ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଯେ କୌଣସି ନିୟମ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବେ। ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ

ବାସ୍ତବତାର ଅନୁସନ୍ଧାନ ରୂପେ ଯଦି ଉପନ୍ୟାସକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ତାହେଲେ ସେହି ସାମାଜିକ ସ୍ତରର ଅନ୍ତତଃ କିଛି ପରିମାଣରେ ସ୍ଥିରତା ଥିବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ଯଦି ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଗୋଟିଏ ଚଞ୍ଚଳ ପ୍ରବାହ ପରି ହୁଏ, ତାହାହେଲେ ଯା' ଆମେ ଦେଖୁ ସେ ସବୁ ବାସ୍ତବ ବୋଲି ଗୃହୀତ ହେବ, ଏବଂ ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜର ଠିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଖୋଜି ନ ପାଇ କେବଳ ଧନ୍ଦି ହେବାହିଁ ସାର ହେବ । ସୁତରାଂ ସେତେବେଳେ ତା'ପକ୍ଷରେ ସମାଜ ସହ ବ୍ୟକ୍ତିର ସଂପର୍କ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇଯିବ, ଏବଂ ହେନେରୀ ଜେମସ୍ ଯାହାକୁ 'ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ' କହିଥିଲେ ତାକୁ ବୁଝିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇ ପଡ଼ିବ । ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ବାହ୍ୟ ବା ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ବିଷୟର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥିରତା ଥାଏ ଏକମାତ୍ର ସେତେବେଳେ ହିଁ ଏଇ 'ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ'ର ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ଭୌତିକ ବିଜ୍ଞାନର ବାହ୍ୟବିଶ୍ୱ ବା ଆତ୍ମାର ଆଭ୍ୟନ୍ତରିଣ ବିଶ୍ୱ, ଏହି ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ କୌଣସି ସଂଜ୍ଞା ଦେଇହୁଏ ନାହିଁ ବା ଚିହ୍ନି ହୁଏ ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ଜ୍ଞାନାତ୍ମକ ବିଚାରରେ ଅନୁଭୂତି ଓ ସମ୍ବେଦନାର ଅର୍ଣ୍ଣହିଁ ଏକମାତ୍ର ବାସ୍ତବତା । ଗାସପର୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଏକ ମାନସିକ ବିକାଶର ପରିଣତି ଯାହାକି ଶୂନ୍ୟତା ଆଡ଼କୁ ପ୍ରଧାବିତ । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ତଥାକଥିତ 'ଗୃହୀତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ' କେବଳ ମାନସିକ ଭ୍ରାନ୍ତି । କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନ ଥିବା ହେତୁ ଲେଖକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଏବଂ ତୁଚ୍ଛ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖିପାରେ ନାହିଁ, ଫଳରେ କଳାସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରକୃତ କାର୍ଯ୍ୟ ବିକୃତ ବା ବିଫଳ ହୋଇଯାଏ, ଓ ବାସ୍ତବତାର ନୂତନ ସୀମାରେଖା ଆବିଷ୍କାର କରି ବା ଅପରିଚିତକୁ ପରିଚିତ କରି ଏହା ଆଉ ଆମକୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରେ ନାହିଁ । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ କଳାସୃଷ୍ଟି ବାରମ୍ବାର ନୂତନ ନୂତନ ଉତ୍ତେଜନାର ସନ୍ଧାନ କରେ ଏବଂ ପ୍ରେମମୂଳକ କଥାବସ୍ତୁରେ ନୂତନତାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯୌନଗ୍ରନ୍ଥ ମାନଙ୍କରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଯୌନ-କୌଶଳ ଏବଂ ଧାରାର ବିଭିନ୍ନ ସମନ୍ୱୟ । ଜନ ଅପଡ଼ାଇକ୍‌ଙ୍କ **ଯୁଗ୍ମ (Couple)** ଉପନ୍ୟାସରେ କଥାବସ୍ତୁର ଗୁରୁତ୍ୱ ସତ୍ତ୍ୱେ ଟାର୍ବୋ ସହରର ଦଶଟି ଦମ୍ପତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଥିବା ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏହାହିଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିମ୍ନ ବା ମଧ୍ୟବର୍ଗୀୟ ପୁସ୍ତକର ଏକ ସାଧାରଣ ଅଭିଜ୍ଞତା, ଓ ଅପରିଣତ ମନରେ ବିସ୍ମିତ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଏହା ଏକ ପଦ୍ଧତି - ଲରେନ୍‌ସଙ୍କ ମତରେ ଏହା 'ଅପରିଷ୍କାର' ଓ ବହିର ବିକ୍ରୀ ବଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ଏହା ଏକ ନିନ୍ଦିତ ପନ୍ଥା । ଗଣ ସାକ୍ଷରତା ଯୁଗରେ ଏ ପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସ ମଣିଷର ଉନ୍ନତ ବୋଧ ପ୍ରତି ଏକ ଆହ୍ୱାନ । 'ମାଧ୍ୟମ' ଏକ ବାର୍ତ୍ତା ବୋଲି ମାର୍ଶାଲ ମାକ୍‌ଲୁହନ୍ ଯାହା କହିଥିଲେ, ବା 'ସାକ୍ଷରତା' ଶିକ୍ଷା ନୁହେଁ ବୋଲି ରିଚାର୍ଡ଼ ହଗାର୍ଟଙ୍କର ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱ, ସେ ସବୁରେ ଯଦି କିଛି ମୂଲ୍ୟ ଥାଏ ତାହେଲେ ସାଧାରଣ ପାଠକ ଉପରେ

ଏପରି ସାହିତ୍ୟର କ୍ଷତିକାରକ ପ୍ରଭାବ ସଂପର୍କରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଧାରଣା କରାଯାଇ ପାରିବ । ଏପରି ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ଛପାପୃଷ୍ଠାର ଯଥେଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟ ଅଛି । ସେତେବେଳେ ତା ପାଖରେ ଭାବିଜୀବନଙ୍କର ମତାମତ ଯେ, ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା କେବଳ ମାୟାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ, ଏବଂ ଏହା 'ସତେ ଯେପରି'ର ଛଳନାତ୍ମକ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି କରେ, ପ୍ରଭୃତି ଚିନ୍ତାକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ ।

ସ୍ୱୈରାଚାର ସମାଜରେ ଏକ ପକ୍ଷରେ **The Perfumed Garden, The Garden Lotus, Fanny Hill, The Rosy Crucifixion, The Naked Lunch, The Soft Machine, Advertisement for Myself, The Naked and the Dead, The Ginger Man, Lolita, The Group, Giovanni's Room. Another Country, Myra Breckenridze, Losers All, The Lady of the Flowers, Geraldine Bradshaw, Room at the Top, The Alexandrian Quartet, Love Story** ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥ, ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ **The Valley of the Dolls, Portnoy's Complaint, Peyton Place, The Tight White Collar** ଏବଂ **Seduced and Abandoned, I am Curious,** ପ୍ରଭୃତି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସହ, ଏବଂ ଏପରିକି **Who's Afraid of Virginia Woolf ?** କିମ୍ବା **Baby Doll** ଓ **Oh Calcutta** ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ସହ ସମତା ରକ୍ଷା କରୁଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶନ ଫଳରେ ପ୍ରକୃତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୂର ହୋଇ ଯାଇଛି । ଏହିସବୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୁସ୍ତକରେ ଆମେ ସ୍ୱୈରାଚାର ସମାଜର ଚିତ୍ର ପାଉ । ଏଥିରେ ପାରଂପରିକ ରୀତି ପ୍ରତି ଅବଜ୍ଞା ଓ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ଭାବନା ସ୍ପଷ୍ଟ - ଯେଉଁ ମୁକ୍ତି କି ମଦ ଓ ଅଫିମରୁ ମିଳିଥାଏ ।

ଉପରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ଗ୍ରନ୍ଥ ତାଲିକା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ସେ ସବୁକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ - ଉତ୍ତେଜନାମୂଳକ ଓ ବିନାଶଶୀଳ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସାଧାରଣ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବା ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱୈରାଚାର ସମାଜର ସେହି ଚରିତ୍ରସବୁ ଯେଉଁମାନେ ରୁଢ଼ିଗ୍ରସ୍ତ ବା ରୁଟିନ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସାଧାରଣ ଉତ୍ତେଜନାମୂଳକ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରତି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ, ବା ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରମାନେ ଆଧୁନିକତା ପାଇଁ ନିଜ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଚେତନାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ ପଲ କ୍ଲିଙ୍କ ଚିତ୍ର ପରି କେବଳ ଭାବମୂଳକ ହୋଇଥିବାରୁ ଜୀବନ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବା ଜୀବନକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କୌଣସି ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଭାବଧାରାର ପ୍ରସାର

କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହି ଚରିତ୍ରସବୁ ଦିଗଭ୍ରଷ୍ଟ, ହତାଶ ଏବଂ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ କେବଳ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ଓ ବ୍ୟଭିଚାରରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଦମ୍ଭର କାରୁଣ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନେକ ପ୍ରକାର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅପରିଚିତ ଅନୁଭୂତି ଆଡ଼କୁ ନେଇ ଯାଇଛି, ଯେପରିକି **Giovanni's Room** ବା **Catcher in the Rey**ରେ ସମଲିଙ୍ଗ କାମୁକତା, **Another Country**ରେ ବିଷମ ପ୍ରେମ, **The Group**ରେ ସ୍ତ୍ରୀ ସମଲିଙ୍ଗ କାମୁକତା, **Myra Breckenridge**ରେ ଭିନ୍ନଲିଙ୍ଗ-ବସ୍ତ୍ରଧାରଣ ଲାଳସା, **The Voyeur**ରେ ଦୃଶ୍ୟ ରତିକ, **Room at The Top**ରେ ଆତ୍ମରତି, ଓ **Peyton Place**ରେ ଅଗମ୍ୟ ଗମନ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ନିଆଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ସାହିତ୍ୟ ବା ଇଂଲଣ୍ଡର ଏଲିଜାବେଥ୍ ଓ ଜାକୋବିଆନ୍ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ ଏସବୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଗରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା ତା ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ସେ ଯୁଗର ଓ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଲେଖକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି ।

ଏଇ ସବୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ମୋରାଭିଆ, ରୋମେନସ୍, ହେନ୍‌ରୀ ମିଲର, ଜାଁ ଗେନେଟ ଏବଂ ଲରେନ୍‌ସ ଡ୍ୟୁରେଲ ପ୍ରଭୃତି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଲେଖକଙ୍କୁ ଏକାଠି ଦେଖିବାକୁ ହେବ । ଏମାନେ ଆଧୁନିକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତରୀଣତା ଓ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦତା ପ୍ରଭୃତି ମନୋଭାବର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରେମର ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂପର୍କର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଅନୁସଂଧାନ କରିଛନ୍ତି, ଏ କେବଳ ଯୌନର ଆବରଣରେହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ତେଣୁ ରୋମେନସ୍ ତାଙ୍କର ଦେହର ଆନନ୍ଦ **(The Body's Rapture)** ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରେମର ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ପ୍ରେମ-ବର୍ଣ୍ଣନା ଆମକୁ ଲରେନ୍‌ସଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଏ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଲେଖକର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ନ ଥିଲେ ପ୍ରେମପରି କୋମଳ ଓ କମନୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତ୍ୟନ୍ତ କୃତ୍ରିମ ଓ ଭାବପୂରକ ହୋଇଯିବାର ବିପଦ ଅଛି । ଯେପରି ଜେମସ୍ ଗୋଲଡ୍ କୋଜେନସ୍‌ଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରେମ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକୃତ **(By Love Possessed)**ରେ । ଏଥିରେ ନାୟକ ଅର୍ଥର ୱିନର୍ ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀକୁ ହରାଇବା ପରେ କ୍ଲାରିସା ସହିତ ପ୍ରେମରେ ଲିପ୍ତ, ଓ ବିଶେଷ କରି ଉପନ୍ୟାସର ୨୩୮ ପୃଷ୍ଠାରେ ଥିବା ଯୌନକ୍ରିୟାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଲକ୍ଷଣୀୟ (ପେଙ୍ଗୁଇନ୍ ସଂସ୍କରଣ) :

> 'His as much as hers, the supple and undulous back hollowing at the pull of his hands to a compliant curve; his as much as hers, her occupied participative hips, her obediently divided embracing knees, her parts

in moist manipulative reception. Then, hers as much as his, the breath got hastily in common; the thumping, one on another of the hurried two hearts, the mutual heat of pumped bloods, the start of their uniting sweats. Grown, growing gaining scope, hers then no less than his, the thorough-going deepening, widening work of their connexion, and his no less than hers, the tempo slowed in concert to engineer a tremulous joint containment and continuance in spasms, unstayable succeeding spasms, contraction on contraction on contraction-hers ! Hers, too; hers, hers, hers !

ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଉପମାସବୁ ଅଳ୍ପ କ୍ଷମତାସମ୍ପନ୍ନ ଲେଖକମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ତୁଳନାରେ ଅଧିକତର ସଂଯତ । ତେବେ ବି ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା 'thumping', 'pumped', 'connexion', 'engineer' ପ୍ରଭୃତି ଉପମା ଯନ୍ତ୍ରସହ ସଂପୃକ୍ତ ଓ ଏହି ସବୁ ଉପମାର ସୂଚନାରୁ ମନେହେବ ସତେ ଯେପରି ସମସ୍ତ ପ୍ରେମ ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ରଚାଳିତ କାର୍ଯ୍ୟ । ଛନ୍ଦର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାର ପ୍ରଭାବ ଶସ୍ତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟଜନକ । ଆଧୁନିକ ଜନପ୍ରିୟ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁରେ ଏହିପରି ଅନେକ ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଯେଉଁ ପ୍ରେମରେ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ ତାହା ପୋଷାକ ବଦଳାଇବା ପରି ଏକ ରୁଟିନ କାର୍ଯ୍ୟ, ଓ ଚରିତ୍ରସବୁ ପୋଷାକ ଦୋକାନରେ ଥିବା ଡ଼ମି ବା ନକଲି ମୂର୍ତ୍ତିପରି ଅବହେଳାର ବସ୍ତୁ ।

ତେବେବି ଏପରି ଲେଖା ନରମାନ ମେଲରଙ୍କର ମୋ ନିଜ ପାଇଁ ବିଜ୍ଞାପନ **(Advertisement for Myself)**ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ତା ଜୀବନର ସମୟ' (The Time of Her Life) ବା 'ଆମେ କାହିଁକି ଭିଲତନାମରେ ଅଛୁ ?' (Why Are We in Vietnam) ତୁଳନାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନଜନକ । ଔିଲହେମ ରେଇଖଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ନିଷେଧର ଭାବକୁ ତ୍ୟାଗକରି, ଭଲପାଇବାକୁ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ମୁକ୍ତକରି, ସେ ମୁକ୍ତ ଯୌନାଚାରକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ମେଲର ନାରୀର ଅନୁଭୂତି ସଂପର୍କୀୟ କେତେକ ଘଟଣାରେ ସମ୍ମୋହିତ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ ସେ ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ଆତିଶଯ୍ୟତା, ବା ନଗ୍ନ ଓ ମୃତ **(The Naked and the Dead)** ଓ ଆମେ କାହିଁକି ଭିଏତନାମରେ ଅଛୁ ? ପ୍ରଭୃତିରେ ଚାରିଅକ୍ଷରିଆ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଏହିସବୁ ଗ୍ରନ୍ଥର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରହସନ ବା ଫାର୍ସରେ ପରିଣତ କରିଦେଇଛି । ଏହିସବୁ ଲେଖାକୁ ଜିଓଫ୍ରେ ଗୋରର ଗୁପ୍ତ ସାମୂହିକ ଇଚ୍ଛାର ବିକଳ୍ପ ପରିତୃପ୍ତି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସମାଜର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିରକ୍ତି ବା କ୍ରୋଧ

ନାହିଁ, ଯାହାକି ହେନ୍‌ରୀ ମିଲରଙ୍କ ଲେଖା ବା ଗୁଣ୍ଟର ଗ୍ରାସଙ୍କର **ଟିଣ ବାଜା** (The Tin Drum) ଉପନ୍ୟାସର ବାମନ ଚରିତ୍ର ଅସକାରରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ବା ଲରେନ୍‌ସ ଡ୍ୟୁରେଲଙ୍କର ରହସ୍ୟମୂଳକ ପ୍ରେମ ଅନୁଭୂତି ଯେଉଁଠି ଯୌନ ଅନୁଭୂତିଠାରୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଅନୁଭୂତିକୁ ଅଲଗା କରି ଦେଖାଯାଇଛି, ତା ବି ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରପୀଡ଼ିତ କାମୁକତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଏହାର କୈଫିୟତ ଦେଇ ହୁଏତ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଯେଉଁ ସମାଜରେ ହିଂସା ଓ ଅସ୍ଥିରତା ଏତେ ମୁଖ୍ୟ, ସେଠାରେ ପ୍ରେମରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ପ୍ରଶାନ୍ତି ଆଶା କରିବା ବୃଥା । ତଥାପି ଡ୍ୟୁରେଲ ଯେକି ନିଜର କଳାବହି (The Black Book) ରେ ପ୍ରାୟ ମେଲରଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କଲାପରି କରିଛନ୍ତି, ଅନ୍ୟତ୍ର **ମାଉଣ୍ଟ ଅଲିଭରେ** ନେସିମ ଓ ଜଷ୍ଟିନ୍ ସଂପର୍କରେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତାହା ଅତୀବ ସ୍ମରଣୀୟ (ପୃଷ୍ଠା ୨୦୫)

> 'He felt her on top of him, and in the plunge of her loins he felt the desire to add to him - to fecundate his actions; and to fructify through these fatality-bearing instruments of his power, to give life to those death burdening struggles of a truly barren woman. Her face was expressionless like a mask of Siva. It was neither ugly not beautiful, but naked as poet itself. It seemed coeval (this love) with the Faustian love of saints who had mastered the chilly art of seminal stoppage in order the more clearly to recognize themselves - for its blue fires conveyed not heat but cold to the body. But will and mind burned up as if they had been dipped in quicklime. It was a true sensuality with nothing of the civilized poisons about it to make it anodyne, palatable to a human society constructed upon a romantic ideal of truth. Was it the love for that ?

ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯନ୍ତ୍ରର କର୍କଶ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟତାହୀନ ଉପମାର ସଂକେତ ନାହିଁ । 'Siva', 'Faust', blue fires' ପ୍ରଭୃତିର ଉଲ୍ଲେଖ ଏହି ଦୃଶ୍ୟକୁ ପୌରାଣିକ କାବ୍ୟସ୍ତରକୁ ବା ଆର୍କିଟାଇପ୍ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା କିଛି ପରିମାଣରେ ଅସାଧାରଣ, କାରଣ ଡ୍ୟୁରେଲ୍‌ଙ୍କର ସମସ୍ତ ପ୍ରେମର ଦର୍ଶନ ଏହା ପଛରେ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରତି ଏହା ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରାଚୀନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ଏଥିରେ ଥିବା ଅନୁଭୂତିର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତତା ଓ ଶକ୍ତି ଏହାକୁ ମାନସିକ ବିକୃତିର ଘୃଣିତ ଅବସ୍ଥାରୁ ରକ୍ଷା କରେ । ଏହି ଅନୁଭୂତିକୁ କାରସନ୍ ମାକ୍‌କୁଲରସ୍‌ଙ୍କର **ବିଷର୍ଣ୍ଣ କାଫେର ଗାଥା** (The Ballad of Sad Cafe) ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଏଥିରେ ସେ ପ୍ରେମକୁ

ଦୁଇଜଣଙ୍କର ମିଳିତ ଅନୁଭୂତି ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରେମିକ ଏଠି ନିଜର ପ୍ରେମକୁ ଏକାନ୍ତ ନିର୍ଜନ ଅନୁଭୂତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଯଦି ପ୍ରେମକୁ ନିର୍ଜନତା ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଔଷଧ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ତା'ହେଲେ ସେଥିପାଇଁ ଜନ୍ ବେଏଲୀ ତାଙ୍କର **ପ୍ରେମର ଚରିତ୍ର** (The Character of Love) ରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିବା ସମସ୍ତ କୌଶଳର ଆବଶ୍ୟକ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଆଧୁନିକ ଲେଖକ ପ୍ରେମକୁ ବିଜ୍ଞାନରେ ପରିଣତ କରି ଏହାକୁ ନିବିଡ଼ କାମନା, ଅବାରିତ ତୃଷା ଓ ଯାବତୀୟ ମାୟାର ଉତ୍ସ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି, ଓ ଏଲିଅଟଙ୍କ ଭାଷାରେ ପ୍ରେମର ଆନନ୍ଦ ଏକ ପ୍ରସନ୍ନ ସରଳତାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଏପରିକି ବୋଡ୍‌ଲେଆର ଯାହା ବୁଝିଥିଲେ ଆଧୁନିକ ଲେଖକ ସେ କଥା ବୁଝିବାକୁ ଅକ୍ଷମ, ଯେ ଯୌନାଚାର କ୍ଷତିକାରକ ଜିନିଷ ଭାବରେ କ୍ଲୁଣ୍ଟେନ୍ ସଲ୍‌ଟର ବ୍ୟବହାରଠାରୁ ବି ଅଧିକତର ଅର୍ଥହୀନ ଓ ତୁଚ୍ଛ । ସେଇଥିପାଇଁ ଗ୍ରାହାମ୍ ଗ୍ରୀନ୍‌ଙ୍କ ପରି କ୍ରୀଶ୍ଚିୟାନ୍ ମତବାଦର ପାପତତ୍ତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ଲେଖକ ଆମ ଉପରେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବା ପାଇଁ ଅକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । କାରଣ ଯୌନଚର୍ଯ୍ୟା ସହ ଧର୍ମର ବିରୋଧ ବିଶ୍ୱାସର ସମସ୍ୟା ସହ ଜଡ଼ିତ ଓ ଯେଉଁମାନେ ସ୍ୱୈରାଚାର ବା ସମ୍ଭୋଗକୁ କ୍ଲୁଣ୍ଟେନ୍ ସଲ୍‌ଟର ବ୍ୟବହାର ପରି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧର୍ମ ବା ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱର ସମର୍ଥନ ନ ଥିଲେ ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ଠିକ୍ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିପାରେ ନାହିଁ ।

ଯେତେବେଳେ ଏଲିୟଟ୍ ନିଜର **ବିଚିତ୍ର ଦେବତାଙ୍କ ପରେ (After Strange Gods)** ପୁସ୍ତକରେ ଲରେନ୍ସଙ୍କର ସମାଲୋଚନା କଲେ ସେ ବୋଧହୁଏ ସ୍ୱୈରାଚାର ସମାଜର ପୀଡ଼ିତାବସ୍ଥାର ପ୍ରକୃତି ଓ ବିସ୍ତୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ କଳ୍ପନା କରି ପାରି ନ ଥିଲେ । ହରବର୍ଟ ଗୋଲଡ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ଆତ୍ମାର ନିର୍ଜନତା ଓ ଶରୀରର ଅସ୍ଥିରତା' ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ତେଜିତ ହୋଇ (ଶରୀରର ଅସ୍ଥିରତା ଶରୀରର ହର୍ଷୋନ୍ମାଦ ଅବସ୍ଥାଠାରୁ ଭିନ୍ନ) ଏହା କ୍ରମଶଃ ଏକ ଘୃଣ୍ୟ ଆବେଗରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଉଇଲିୟମ ବରୋଜଙ୍କ **ନଗ୍ନଭୋଜ୍ୟ** (The Naked Lunch) ଉପନ୍ୟାସ ଯେପରି । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଭତ୍ସତା ଓ ବିକୃତିକୁ ଦେଖିଲେ ମନେ ହେବ ଏ ସତେ ଯେପରି ଆମ ସମାଜ ନୁହେଁ । ଏ ଦାନ୍ତେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିବା ନର୍କର ଗୋଟିଏ ଚକ୍ର । ମୂଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏହିପରି (ପୃଷ୍ଠା ୧୦୨) :

> 'A horde of lust-mad American women rush in. Dripping cunts, from farm and dude ranch, factory, brothel, country club, penthouse and suburb, motel and yacht and cocktail bar, strip off riding clothes, ski togs, evening dresses, levi, tea gowns, paint dresses, slacks, bathing suits and kimono. They scream and yipe and houl, leap on the guests like bitch dogs

in heat witth rabies. They claw at the hanged boys shrieking : 'You fairy ! you bastard ! Fuck me ! Fuck me ! Fuck me !'

ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପିଶାଚୀ ବା Furiesବୋଧହୁଏ ଏତେ ଭୟଙ୍କର ଓ ଭୀତିପ୍ରଦ ହେବେ ନାହିଁ । ଲରେନ୍ସ ଯେତେବେଳେ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଯନ୍ତ୍ର ଶିଳ୍ପକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉଥିବା ସମାଜରେ ଯୌନ-ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନୂତନ ଦର୍ଶନର ରୂପରେଖ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିଲେ ସେତେବେଳେ ସେ ଏଇ ବିଚିତ୍ର ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର କଳ୍ପନା ବି କରିପାରି ନ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ, - ''ଯୌନ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଲଗା ଅଲଗା ନୁହେଁ, ଏକ; ଠିକ୍ ଅଗ୍ନିଶିଖା ପରି । ତୁମେ ଯଦି ଯୌନକୁ ଘୃଣା କର ତାହେଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବି ଘୃଣା କରିବ । ତୁମେ ଯଦି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଭଲ ପାଅ ତାହେଲେ ଯୌନକୁ ସମ୍ମାନ କରିବାକୁ ହେବ । ଅବଶ୍ୟ ତୁମେ ପ୍ରାଚୀନ, ମୃତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଭଲ ପାଇପାର ଓ ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯୌନକୁ ଘୃଣା କରିବା ସମ୍ଭବ । କିନ୍ତୁ ତୁମେ ଯଦି ଜୀବନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଭଲପାଇବାକୁ ଚାହଁ ତାହେଲେ ଯୌନ ପ୍ରତି ତୁମର ଯଥେଷ୍ଟ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ରହିବା ଉଚିତ ।'' (ନିର୍ବାଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧ, ପେଙ୍ଗୁଇନ୍ ସଂସ୍କରଣ, ପୃଷ୍ଠା ୧୪)

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଯୌନ ଓ ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ଏ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅସମ୍ଭବ । **ନିଷ୍ଫଳା ପୃଥିବୀ** କବିତାରେ ଏଲିୟଟ୍ ଅନୁର୍ବର ପ୍ରେମର ଅନୁଭୂତି କଥା କହିଛନ୍ତି । ତାହା ତାଙ୍କର ଯୁଗୋପଯୋଗୀ, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱୈରାଚାର ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ରାତ୍ରିର ବିଭତ୍ସ ସ୍ୱପ୍ନ ପରି ହୋଇ ଯାଇଛି, ଯେଉଁ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିଚାର ଅତୀବ କଷ୍ଟକର ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏହା ପ୍ରକୃତରେ ଭାବନାର ଉତ୍ତେଜିତ ଅବସ୍ଥାର ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟ । ଏହା କାହାରିକୁ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ପାଇଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ କରେ ନାହିଁ ବା ଜୀବନ୍ତ ବାସ୍ତବତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତୀକ୍ଷଣ ତତ୍ପରତାର ଭାବ ଜାଗରିତ କରେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସ୍ୱୈରାଚର ସମାଜର ଆଧୁନିକ ପାଠକ ବାସ୍ତବ ଓ ମାୟା, ପ୍ରେମ ଓ ଯୌନ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ଅତି ଜରୁରୀ ହୋଇ ଉଠିଛି ଓ ଏହାରି ଉପରେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ, ବିଚାରବନ୍ତ (serious) ସାହିତ୍ୟର ବଂଚିବା ନ ବଂଚିବାର ସମସ୍ୟା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର କରେ ।

(୧୯୭୦ ଡିସେମ୍ବରରେ, ଭୁବନେଶ୍ୱରଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ଅଖିଳ ଭାରତୀୟ ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ ସମ୍ମିଳନୀରେ ପଠିତ ହୋଇଥିବା ଅଭିଭାଷଣ ।)



୪

ମଣିଷ, ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି

ଆଜି ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିବସ । ପ୍ରାୟ ଷାଠିଏ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଏହି ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଲୁପ୍ତ ଗୌରବ, ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ସ୍ୱାଭିମାନର ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ । ସେହି ଲକ୍ଷ୍ୟ କେତେଦୂର ସାଧିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଯଦି ନ ହୋଇଛି ତାହାର କାରଣ କ'ଣ - ଏହି ବିଷୟରେ ଆଜି ସମୀକ୍ଷା କରି ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ନିରୂପଣ କରିବା ଆତ୍ମସମ୍ମାନ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ମୁଁ ମନେ କରେ । ଆମକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବାକୁ ହେବ ଆଜି ରାଜ୍ୟ ସ୍ତରରେ, ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଏବଂ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ଓଡ଼ିଆ ମାନଙ୍କର ସ୍ଥିତି ଓ ପରିଚୟ କେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ଏହି ପରିଚୟ ସାଧାରଣତଃ ଚାରୋଟି କ୍ଷେତ୍ରରୁ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଇପାରେ ଯଥା- ରାଜନୀତି, ବାଣିଜ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପ, ପେଶା ଓ ବୃତ୍ତି, ଏବଂ ଚାକିରୀ (ସରକାରୀ ଓ ବେସରକାରୀ) । ଏହି ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରି ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମ ଆବଶ୍ୟକତା ହେଉଛି ଉପଯୁକ୍ତ ମାନବ ସମ୍ବଳର ବିକାଶ ପାଇଁ ସୁଚିନ୍ତିତ ଓ ସମ୍ୟକ ଯୋଜନାର ପ୍ରଣୟନ ଓ ତାହାର ରୂପାୟନ । ସେଥିପାଇଁ ଗଭୀର ଚିନ୍ତା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ଆବଶ୍ୟକ । ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ଏହି ବିଷୟ ପ୍ରତି ଯେ ଯଥୋଚିତ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଉନାହିଁ ତାହାର ତିନୋଟି ଉଦାହରଣ ହେଲା ଯେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାମରିକ ବାହିନୀରେ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଜେନେରାଲ ପଦବୀ ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏହିପରି ଜଣେ ଅଧିକାରୀକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ହେଲେ ୨୫ରୁ ୩୦ ବର୍ଷ ସମୟ ଲାଗେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାରୁ କୌଣସି ବୈଜ୍ଞାନିକ ରୟାଲ ସୋସାଇଟିର ଫେଲୋ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇନାହିଁ(F.R.S.) । ତୃତୀୟ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି, ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ କୌଣସି ଦେଶରେ ଭାରତର ରାଜଦୂତ ଭାବରେ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇନାହାନ୍ତି ।

ଏହି ଉଦାହରଣର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ୫ଟି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ପ୍ରାୟ ୧୨ଶହ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ କାର୍ଯ୍ୟକରୁଛି, ଏବଂ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲୋକସଂଖ୍ୟା ଅନୁପାତରେ ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ, ଆନ୍ଧ୍ର ଓ କେରଳ ପରି ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶା ଅତିକ୍ରମ କରି ଯାଇଛି, ଅଥଚ ଯେଉଁ ଉଦାହରଣ ଆଗରୁ ଦେଇଛି ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚିତ କରୁଛି ଯେ

ଗୁଣାତ୍ମକମାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମର ଶିକ୍ଷା ଏନି ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କର ବହୁତ ପଛରେ ପଡ଼ିଛି । ମୋ ମତରେ ଆମର ଏହି ପଶ୍ଚାତ୍‌ଗତି ଆହୁରି ବଢ଼ିବ ଯଦି ଆମର ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଣାଳୀ ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ ଚାଲିଥିବ ଏବଂ ତାହା ଦିନକୁ ଦିନ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ତାହାର ବିଶ୍ୱାସନୀୟତା ହରାଉଥିବ । ଏହିପରି ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ଦ୍ୱାରା ଆମର ଯୁବ ସମାଜ ଲାଭାନ୍ୱିତ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଘୋର କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହେବ ଏବଂ ଆମ ରାଜ୍ୟ ଓ ଜାତିକୁ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେବ ନାହିଁ ।

ଆଜି ଆମର ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଣାଳୀ ଅନୁଧାନ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ ଯେ ତାହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଯେଉଁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜୀବନଦର୍ଶନ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଆମ ଦେଶରେ ତାହାର ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ ରହିଛି । ଏହି ଜୀବନଦର୍ଶନ ଶିକ୍ଷାକୁ ଦିଗଦର୍ଶନ ଦିଏ ଓ ପ୍ରଭାବିତ କରେ, ଏବଂ ଶିକ୍ଷା ଦର୍ଶନରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ଯଥା, ଆଦର୍ଶବାଦ, ବାସ୍ତବବାଦ, ପ୍ରକୃତିବାଦ ଇତ୍ୟାଦିରେ । ଯେତେବେଳେ ଏହି ଉଭୟ ଦର୍ଶନର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ଶିକ୍ଷାରେ ସଂକଟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହି ସଂକଟ ନାନା ପ୍ରକାରର ହୋଇପାରେ, ଯଥା- ସଂଖ୍ୟା ବିସ୍ଫୋରଣ, ଜ୍ଞାନ ବିସ୍ଫୋରଣ, ଆର୍ଥିକ ଅଭାବ, ପାଠ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରାସଂଗିକତା, ଏବଂ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯାହାକୁ ପିଢ଼ି ପାର୍ଥକ୍ୟ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଏ । ଏହି ସଂକଟରୁ ମୋଚନ ପାଇଁ ତାତ୍କାଳିକ ପନ୍ଥା ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଏ । ସେପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଶିକ୍ଷା ସଂସ୍ଥାନ, ସମ୍ପନ୍ନ ବିକାଶ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସଂକଟ ସମାଧାନ ସଂସ୍ଥାରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଏବଂ ସମସ୍ୟାର ସ୍ଥାୟୀ ସମାଧାନ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଏଚ୍.ଜି.ୱେଲାସ୍ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଥିଲେ, ଶିକ୍ଷା ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୌଡ଼ ପ୍ରତିଯୋଗୀତାହିଁ ମଣିଷର ଇତିହାସ ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହ୍ୱାଇଟ୍‌ହେଡ଼ଙ୍କ ମତରେ ଜାତିର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ପାଇଁ ମହାନ ପରିକଳ୍ପନା ପାଇଁ । ଏହି ପରିକଳ୍ପନାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ, ଯାହାକୁ ବ୍ରୁନର ଶିକ୍ଷାର ଧାରା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା କଣ ପଢ଼ାଯିବ, କେତେବେଳେ ପଢ଼ାଯିବ ଏବଂ କେଉଁ ଭାବରେ ପଢ଼ାଯିବ ତାହା ସ୍ଥିର କରାଯାଏ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଗୁଡ଼ିକ ଯଦି ଯଥାର୍ଥ ହୁଏ ତେବେ ତାହାର ଫଳ ହୁଏ ମାନବ ସମ୍ପଦର ଉତ୍କର୍ଷ, ଯାହାକୁ ଜନ୍ ଗାର୍ଡ଼ନର ସର୍ବୋତ୍ତମ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏହି ଉତ୍କର୍ଷ ଶାରୀରିକ, ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ନୈତିକ ବିକାଶର ସମନ୍ୱୟ । ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦିଗ ରହିଛି- ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିକାଶ, ଯାହାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ହେଲା 'ତମସୋ ମା' ଜ୍ୟୋତିର୍ଗମୟ' ଏବଂ 'ସର୍ବେଭବନ୍ତୁ ସୁଖୀନ' ଏବଂ 'ସା ବିଦ୍ୟା ଯା ମୁକ୍ତୟେ' । ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସ୍ତରରେ

ଏହି ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସୂଚକ ହେଉଛି ସତ୍ୟ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦରମ୍ ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର Truth, Goodness, Beauty । ଏହାହିଁ ସହଜାତମୂଲ୍ୟ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଏହି ଉତ୍କର୍ଷକୁ ଆୟତ୍ତ କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଦେଶରେ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ଦେଶ ଓ ଦେଶବାସୀଙ୍କର ଅଗ୍ରଗତିକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରନ୍ତି, ଓ ଦେଶର ସାମୂହିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ଗୌରବର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ପୃଥିବୀର ଯେଉଁ ବିକଶିତ ଦେଶମାନେ ଆଜି ପୃଥିବୀର ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କାରି ନୂତନ ପୃଥିବୀର ବିନ୍ୟାସ ଗଠନ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସରତ ସେମାନଙ୍କର ଏହି ଅଗ୍ରସରତା ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରହିଛି ସେମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କର ଅନବଦ୍ୟ ଅବଦାନ । ଏଠି ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ପୃଥିବୀରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଉତ୍ଥାନ-ପତନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଅକ୍ସଫୋର୍ଡ଼, କ୍ୟାମ୍ବ୍ରିଜ୍, ଲଣ୍ଡନ୍, ହାର୍ଭାଡ଼, ପ୍ରିନ୍ସଟନ, ସିକାଗୋ, ଷ୍ଟାନ୍‌ଫୋର୍ଡ଼, ପାରିସ୍, ମସ୍କୋ, ହାଇଡ଼େଲବର୍ଗ, ବର୍ଲିନ୍ ଓ ଟୋକିଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଶିକ୍ଷାର ମାନ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି, ଏବଂ ସେହି ଜ୍ଞାନଶକ୍ତି ଯୋଗୁଁ ସେହି ଦେଶମାନେ ପୃଥିବୀର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇପାରିଛନ୍ତି । ଏଠି 'Group of 7' ଦେଶମାନଙ୍କରେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାରେ ମାନ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଯେତେବେଳେ ଆମେ ଆମ ଦେଶର ବା ରାଜ୍ୟର ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ଅନୁଧ୍ୟାନ କରୁ ସେତେବେଳେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଆମ ଆଖି ଆଗରେ ଭାସି ଉଠେ ତାହା ଅତୀବ ଦୁଃଖଦାୟକ । ଏହି ଦୁଃଖର କାରଣ ହେଲା ଆଲଭିନ୍ ଟଫଲର ଙ୍କର ତଥ୍ୟ ଯାହାକୁ ସେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର **Power Shift** ଏବଂ **War and Antiwar** ଗ୍ରନ୍ଥରେ, ଏବଂ ପାଠକକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରାଇଛନ୍ତି ଯେ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମାକଲୁହାନଙ୍କର Global Village ବା ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଗ୍ରାମରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ ହେଲେ ବାହୁବଳ ଓ ଅର୍ଥବଳ ଭଳି ପୁରୁଣାକାଳିଆ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଆମକୁ ଜ୍ଞାନଶକ୍ତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି ଜ୍ଞାନଶକ୍ତିର ଅବତାରଣା ବହୁ ପୁରାତନ କାଳରୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ - ଉଭୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଭ୍ୟତାରେ । ଏକ ଦିଗରେ ପ୍ଲାଟୋ ଏବଂ ଆରିଷ୍ଟଟଲ, ଅନ୍ୟଦିଗରେ କନଫୁସିୟସ, ବଶିଷ୍ଠ, ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ୍ୟ, ପରାଶର, ବ୍ୟାସ, ବାଲ୍ମିକୀ, ମନୁ- ସମସ୍ତେ ଏକମତ ଯେ 'ଜ୍ଞାନମେବ ଶକ୍ତି' ।

ଏହି ଉକ୍ତି ଯଦି ସତ୍ୟ ତାହେଲେ ଆମ ଦେଶରେ 'Decline and Fall of Allhabad/Calcutta/Patna/Utkal University' ଏହିପରି ପ୍ରବନ୍ଧମାନ କାହିଁକି ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି ? ବିକଶିତ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଏହିପରି ପ୍ରବନ୍ଧମାନ କାହିଁକି ବାହାରୁନାହିଁ ? ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଲା ଯେ ସେସବୁ

ଦେଶମାନଙ୍କର ନେତୃବୃନ୍ଦ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଅବଦାନ । ସେମାନେ ସମ୍ୟକ ଭାବରେ ଅବହିତ ଯେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମୂଳରେ ରହିଛି ସେହି ଶିକ୍ଷାୟତନମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଶିକ୍ଷା ଓ ତାଲିମ ।

ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ଶୀର୍ଷକ ମୁଁ ଉଦ୍ଧୃତ କରିଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେ କୌଣସି ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିମନରେ ଗିବନଙ୍କ **Decline and Fall of Roman Empire** ନାମକ ମହାଗ୍ରନ୍ଥରେ ରୋମାନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅବକ୍ଷୟ ଓ ପତନ ସମୟରେ ଯେଉଁସବୁ ଲକ୍ଷଣ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ସେସବୁ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ କିପରି ଓ କେତେଦୂର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେବ ।

ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଗୋଟିଏ ଜାତୀର ନିଜସ୍ୱ ଐତିହ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ଏବଂ ସମୟର ଗତି ସହିତ ଶିକ୍ଷାରେ ଆବଶ୍ୟକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଏ, କିନ୍ତୁ ମୂଳଭିତ୍ତି ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହେ । ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସଂପର୍କ ଗୋଟିଏ ଜଟିଳ ବିଷୟ ଏବଂ ଏହାକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ପାଇଁ ଏଠାରେ ଅବକାଶ ନାହିଁ । କେବଳ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଉନବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଣାଳୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରୁ ଆମେ ଆଣିଥିଲୁ ତାହାର ପୃଷ୍ଠରେ ଥିଲା ଗୋଟିଏ ଜୀବନଦର୍ଶନ, ଯାହାକୁ Utilitarianism କୁହାଯାଏ । ଏହି ଶିକ୍ଷାକୁ Liberal Education କୁହାଯାଏ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟମବର୍ଗର ସୃଷ୍ଟି ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହା ବୁଦ୍ଧି ବା ଯୁକ୍ତିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦ୍ୱାରା ଅସୀମ ପ୍ରଗତିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ।

ଆଧୁନିକତାର ଯୁଗରେ ଏହି ଜୀବନଦର୍ଶନକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରାଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ୬୦ ଦଶକରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନ କରାଯାଇଥିଲା ତାହା ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ସ୍ଥାନରେ ଆଧୁନିକୋତ୍ତର ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲା । ଏହାକୁ ଫୋକୋ 'Epistemic Break' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି 'Break'ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ଯିବାକୁ ହେବ ଟି. କାହନସଙ୍କର **The Structure of Scientific Revolutions** ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଏବଂ ତାଙ୍କର 'scientific paradigms'ର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ । ଆଜି ଏହି ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିପ୍ଳବ ଆମକୁ ଆଣି ଉପନୀତ କରାଇଛି ଗୋଟିଏ ସାଇବରନେଟିକ୍ସ ଯୁଗରେ । ଯେଉଁ ଯୁଗ ଆଗରେ ରହିଛି designer baby, virtual reality, ମଣିଷର ମସ୍ତିଷ୍କଠାରୁ ଉନ୍ନତତର କୃତ୍ରିମ ବୁଦ୍ଧି, ଏବଂ ଡ୍ରିନ୍ ଫର୍ନରଙ୍କର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ 'କୃତ୍ରିମ ଜୀବନ' । ଏହି ଆଧୁନିକୋତ୍ତର ସଭ୍ୟତାରୁ ପ୍ରସୂତ ମଣିଷ ତାହାର ପ୍ରକୃତି ଓ ଭାଗ୍ୟ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦିହାନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଫମ୍ପା ଲୋକ, ଝୁଲା ଲୋକ, ଭୂମିତଳର ଲୋକ ଓ ଏକ ଆୟତନର ଲୋକ

ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସବୁଠାରୁ ସ୍ମରଣୀୟ ନାମକରଣ ହେଉଛି ହାଇଡ଼େଗରଙ୍କର 'ଅବିଶୁଦ୍ଧ ଲୋକ' (Inauthentic man) । ଏହି ପ୍ରକାର ମଣିଷ ତାହାର ନିଜତ୍ୱ ବା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହରାଇ କିମ୍ଭୁତକିମାକାର ଜୀବନରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ପଲ ଗୁଡ଼ମାନ ଦାୟୀ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରଚଳିତ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଣାଳୀକୁ ତାଙ୍କର **Growing up Absurd** ପୁସ୍ତକରେ ।

ଏହି ମଣିଷକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ସାମାଜିକ, ନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇ ଅନେକ ନିବନ୍ଧ ଓ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି, ଯେଉଁଥିରେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ, ତାହାର ନିଜସ୍ୱ ସତ୍ତାର ବିଲୋପନକୁ, ତାହାର ବାହାର ଓ ଭିତର ବ୍ୟବହାରର ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟକୁ । ଯେଉଁ ବାହାର/ଭିତରର କଥା କହିଛନ୍ତି ଟେଲହାର୍ଡ଼ ଡ଼ି ଚାଡ଼ିନ ତାଙ୍କର **Phenomenon of Man**ରେ, ସେହିକଥା ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ ବହୁପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଛି 'କ୍ଷେତ୍ର' ଓ 'କ୍ଷେତ୍ରଜ୍ଞ' ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦ୍ୱାରା । ମଣିଷ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ର ବା ଶରୀର ନୁହେଁ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଏହି ଏକ ଆୟତନର ମଣିଷ ତାହାର ସତ୍ତାକୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରି ବିଫଳକାମ ହୋଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ପ୍ରତିକଳ୍ପ ବାସନାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତିକୁ ପ୍ରଚାର କରେ ତାହା ଉତ୍ତେଜନାମୂଳକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ ସଂସ୍କୃତି, ଯାହାକୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦିଗରୁ ଇଡ଼୍, ଇଗୋ, ସୁପର ଇଗୋର ସଂଘର୍ଷ ବା ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ସତ୍ତ୍ୱ, ତମ ଓ ରଜ ଗୁଣର ସଂଘର୍ଷ ରୂପେ ବିଚାର କରାଯାଇ, ଶିକ୍ଷା ଦ୍ୱାରା ସମନ୍ୱିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କିପରି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରିବ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଆମ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଣାଳୀରେ କି ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଛି ତାହାର ଅନୁଧ୍ୟାନ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ ଯେଉଁ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ବର୍ତ୍ତମାନ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ଶିକ୍ଷାକୁ ଏବଂ ଶିକ୍ଷାର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅହରହ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରିଚାଲିଛି । ଏହାକୁ ବିସ୍ତାରିତ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଲୁଇ ମମଫୋର୍ଡ଼ ତାଙ୍କର **Techniques & Civilization** ଏବଂ ଜାକସ ଏଲୁଲ ତାଙ୍କର **Technological Society**ରେ । ଉଭୟ ଲେଖକଙ୍କର ଏକ ମତ ଯେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମଣିଷର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କ୍ଷତି ହୋଇଛି ତାହାର ମାନବିକତା ବା ମାନବିକ ସଂସ୍କୃତିରେ ବିସ୍ତାରିତ ଅମାନବିକତା ଯୋଗୁଁ ।

ଏହି ଅମାନବିକତା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆମର ଗଣମାଧ୍ୟମ ଦ୍ୱାରା ଆଜି ସାଧାରଣ ମଣିଷର ପ୍ରକୃତିକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ଚାଲିଛି, ବିଶେଷ କରି ଅନଗ୍ରସର ଦେଶମାନଙ୍କରେ । ଏହାକୁ ଗ୍ରାମସି କହିଛନ୍ତି 'ସାଂସ୍କୃତିକ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ' ଏବଂ ଏଡ଼ୱାର୍ଡ଼ ସଇଦ 'ସାଂସ୍କୃତିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ବାଦ' ବୋଲି । ଏହାର ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛି ଓନିଡ଼ା ଟିଭିର ବିଜ୍ଞାପନ, 'Owner's Pride and Neighhbour's Envy', ଯାହା ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ

ପ୍ରଭାବିତ କରୁଛି ଗର୍ବ ଓ ଇର୍ଷାକୁ ଗ୍ରହଣୀୟ ମୂଲ୍ୟ ଭାବରେ ନେବାପାଇଁ । ଆଜି ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷଣୀୟ ସମାଜରେ ଆମେ ବାସ କରୁଛୁ ସେଠି ଶିକ୍ଷା ନାନା ଦିଗରୁ ଆହରିତ ହେଉଛି ଏବଂ ଜ୍ଞାନର ଦ୍ରୁତ ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ଯୋଗୁଁ ସାରା ଜୀବନ ବ୍ୟାପି ହେଉଛି । ଏଠି କିନ୍ତୁ ଶିକ୍ଷା ଓ କୁଶିକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ତାହା ସାଧାରଣତଃ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ନ ହେବା ଯୋଗୁଁ ଆଜି ପୃଥିବୀ ମେଡ଼ିଆ ସମାଜ ବା ଦୃଶ୍ୟବହୁଳ ସମାଜରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହି କୁଶିକ୍ଷା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର ନାଗରିକ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବାହକମାନଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କରି ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ତିମିତ ଓ ମଳିନ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଗୋଟାଏ ନିମ୍ନବର୍ଗର ସଂସ୍କୃତିର ଦାସାନୁଦାସ ରୂପେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଛି, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଆମେରିକାର ଅଶ୍ୱେତ ଅଧିବାସୀମାନେ ଆଲେକ୍ସ ହାଲିଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କର ମୂଳ ବା ଉତ୍ସକୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁଛନ୍ତି ।

ଆମ ଦେଶରେ ଏଇ ପ୍ରଭାବ ତାର କାୟା କିପରି ବିସ୍ତାର କରିଚାଲିଛି ଏବଂ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ମାନସିକତା ବା ସମ୍ବେଦନକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଛି, ତାହାର ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଆମେ ପାଇବା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଚିତ୍ରକାର ମେରିଓ ମିରାଣ୍ଡାଙ୍କର ଚିତ୍ର ୯୦ ଦଶକର ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଭାରତୀୟ ଯୁବକରେ । ଏହି ଚିତ୍ରକୁ ଯେଉଁମାନେ ଦେଖିଥିବେ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବ ତାହା ହେଲା ଏହା ସତ୍ୟ ନା ସତ୍ୟର ମୁଖା ବା ଛଳନା? ଯଦି ସତ୍ୟ ତାହେଲେ ଏହା ସାଂଘାତିକ, କାରଣ ଏହା ଆମ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ପ୍ରତୀକ ।

ମିରାଣ୍ଡାଙ୍କର ଚିତ୍ର ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଡ଼ିସ୍କୋରେ, ଗୋଟିଏ ପବ୍‌ରେ, ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚ ଷ୍ଟୁଲ ଉପରେ ବସିଥିବା ଜଣେ ଯୁବକର । ତାର ପରିଧାନରେ ଅଛି ପିଏରି କାର୍ଡ଼ିନଙ୍କର ଟି ସାର୍ଟ, ଈଷତ୍ ନାଳାଭ ଜିନ୍‌ସ ସସ୍‌ପେଣ୍ଡର ସହିତ ଲାଲ ଓ ଧଳା ମୋଜା, ଧଳା କେଡ୍‌ ଜୋତା, ମୁଣ୍ଡରେ ଲାଲ ଓ ସବୁଜ ଟୋପି, ଆଖିରେ ଗ୍ରାନି ଗଗଲସ । ଗୋଟିଏ ଲମ୍ବା ବିଦେଶୀ ସିଗାରେଟ ତା ଓଠରୁ ଝୁଲୁଛି । ତାହାର ଗୋଟିଏ ଲମ୍ବା କେଶ ଗୁଚ୍ଛ ମୁଣ୍ଡ ପଛରେ ଘୋଡ଼ାଲାଞ୍ଜ ଭାବରେ ରବର ବ୍ୟାଣ୍ଡ ଦ୍ୱାରା ସଜ୍ଜିତ । ତାର କାନରେ ଇଅରିଂ, ତାର ମଣିବନ୍ଧରେ ସୁନା ଓ ରୂପାର ବ୍ରେସଲେଟ, ଡ଼ାହାଣ ହାତରେ ପେପ୍‌ସିକୋକ୍ ବୋତଲ । ଡ଼ାହାଣ ପାଖରେ ଗୋଟିଏ ଟିଭି ସେଟ, ପଛ ପାଖରେ ବିଅର ବୋତଲ, ଡ଼ାହାଣ ହାତ ତଳେ ରହିଛି ହଟ୍‌ଡ଼ଗ୍ ଏବଂ ହ୍ୟାମ ବର୍ଗର, ପାଦ ନିକଟରେ ଅଛି ମ୍ୟାଡ଼ୋନା ଓ ର୍‌ୟାପ୍ ସଂଗୀତର କ୍ୟାସେଟ୍, ଗୋଟିଏ ଫ୍ୟାସନ ପତ୍ରିକା ଏବଂ ମାଇକେଲ ଜ୍ୟାକସନର ଫଟ । ତାହାର ବାଁ ପାଖରେ ବସିଛି ହସୁଥିବା ତାର ଝିଅ ସାଙ୍ଗ, ସେ ମଧ୍ୟ ଜିନସ୍ ପିନ୍ଧିଛି, ଏବଂ ହାତରେ ଟେକି ଧରିଛି ଗୋଟିଏ ଫେନାୟିତ ବିଅର ମଗ । ତାହାର ବାଁ ପାଖରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛି ତାର ପୁଅସାଙ୍ଗ । ତାହାର

ଡ଼ାହାଣ ପାଦ ପାଖରେ ରହିଛି ଗୋଟିଏ ଟେଲିଫୋନ୍ ଏବଂ ଆମେରିକୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ମାନଙ୍କର ଗୋଟିଏ ତାଲିକା, ଏବଂ ଆମେରିକା ଯିବା ପାଇଁ ଅନୁମତିପତ୍ର ବା ଭିସା ।

ବ୍ୟଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ସଭ୍ୟତାକୁ ବିଦ୍ରୁପ କରେ, ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚାଇଦିଏ । ଏହି ଯୁବ ଜଣକ ଆପାତତଃ ଯାହାକୁ 'ଜେଟ୍ ସେଟ୍ ଯୁପି' (jet-set yupie) ଶ୍ରେଣୀ କୁହନ୍ତି ତାହାର ପ୍ରତିନିଧି, ତାହାର ବିଶ୍ୱାସ ଯେ ସେ ବଞ୍ଚିଛି ତାହାର ନିଜର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପାଇଁ । ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ତାହାର ସତୀର୍ଥ ଯେଉଁ ଗୀତ ସେ ଟିଭିରେ ଗାଉଛି ତାହା ହେଲା 'ଆରେ ଏନଜୟ୍ ଯାର'ଏବଂ 'ଏ ଜିନ୍ଦଗୀ ହେ ମେରେ ଲିୟେ । ହର୍ ପଲ ହେ ମେରେ ଲିୟେ ।' ଏହି 'ମେରେ'ର ପୁନଃ ପୁନଃ ଉଚ୍ଚାରଣ ଦ୍ୱାରା ସେ ତାହାର ନିଜତ୍ୱ ଉପରେ ଯେଉଁ ଜୋର ଦେଉଛି ତାହା ତାହାର ଖଣ୍ଡିତ ନିଜତ୍ୱକୁ ବା ଅଣୁତ୍ୱକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରୁଛି ।ଆହୁରି ଭୟାବହ ହୋଇଛି 'ହର୍ ପଲ୍'ର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଯାହା ସମୟ ବା କାଳ ପ୍ରତି ତାର ତ୍ରସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ସୂଚିତ କରୁଛି । ସମୟର ଏହି ପ୍ରକାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ଭାରତୀୟ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ନୁହେଁ । ସମୟକୁ ଯିଏ ଏପରି ବିଖଣ୍ଡିତ କରିପାରେ ତାହାର ଜୀବନ ସବୁବେଳେ ଉଦ୍ବେଗ ଓ ଆଶଙ୍କା ଦ୍ୱାରା ବିଚଳିତ । ଏହି ପ୍ରକାର ଜୀବନକୁ ନୀରବ ହତାଶାର ଜୀବନ ବା 'life of angst' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ଜୀବନ ସହିତ ସତ୍-ଚିତ୍ ଆନନ୍ଦର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ଏବଂ ଏହି ଯୁବକ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ' ବା 'ପୁରୁଷମ୍ ମହନ୍ତମ୍' ବା ମାଇକେଲ ଆଁଜେଲୋଙ୍କ ଆଦାମର ଅର୍ଥ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଅକ୍ଷମ । ତାହାର ଗୀତ ଶେଷରେ ରହିଛି ଦାନ୍ତ ଘସାର ବିଜ୍ଞାପନ । ସେହି ତାର ସତ୍ୟ ।

ଏହି ଯୁବକ ବିଷୟରେ ଏତେ ତର୍ଜମା କରିବାର କାରଣ ହେଉଛି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଯୁବକ ଆମ ଦେଶରେ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବ । ଏହି 'ମୋର ପୀଢ଼ି'ର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଟଙ୍କା, ରୋମାଞ୍ଚ ଓ ରକ୍ ଏନ ରୋଲ୍ ପରି ଉତ୍ତେଜକ ନାଚ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ଏବଂ ସେହି ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସେ ସମାଜର ସବୁ ସ୍ତରକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବ ତାହାର ରାଜନୈତିକ, ବ୍ୟବସାୟିକ ଓ ଶାସକୀୟ ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱାରା । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଲା ରାଜନୀତିରେ ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ କ୍ଷମତା ଗୋଷ୍ଠୀ ବୋଲି ସେ ସେହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଏବଂ ଆମର ବର୍ଗୀକୃତ ବା ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀଗତ ସମାଜରେ ତାହାର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଅନୁକରଣ କରିବେ । ସେ ହେବ ଉଭୟ ଶିକ୍ଷକ ଓ ଛାତ୍ର ସମାଜ ପାଇଁ ଅନୁକରଣର ପାତ୍ର ବା ଆଦର୍ଶସ୍ଥାନୀୟ । ସେ ହେବ ଆମ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ପ୍ରବକ୍ତା ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଏବଂ ଶିକ୍ଷାନୀତିର ପ୍ରଣୟନ କର୍ତ୍ତା - ''ସଃ ଯତ୍ ପ୍ରମାଣ କୁରୁତେ ଲୋକସ୍ତଦନୁବର୍ତ୍ତତେ'' । ଏପରି ଅନୁକରଣ ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ପାରି ନ ଥାନ୍ତା ଯଦି ଆମର ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଆମେ ସମାଲୋଚନା ଓ

ବିବେଚନାକୁ ଏବଂ ଆମର ସଂସ୍କୃତିର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତୁ ଏବଂ ଆମର ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷାକୁ ବିଶେଷ କରି ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ଜୀବନର ଆବଶ୍ୟକତା ଏବଂ ଆକାଂକ୍ଷା ଅନୁଯାୟୀ ସଂଗଠିତ କରିଥାନ୍ତୁ । ଏଥିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ସେପରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରା ନ ଯାଇ ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଅଞ୍ଚଳଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆମର ପଞ୍ଚତାରକା ସଂସ୍କୃତି ବିଶିଷ୍ଟ ମହାନଗରୀରେ ଗୋଟିଏ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଓ ପ୍ରଚଳନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଶିକ୍ଷାରେ ଯେଉଁ ସମାନତା ବା ସମୀକରଣ ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିବା ଉଚିତ ତାହା ହୋଇନାହିଁ, ଏବଂ ସାଧାରଣ ଛାତ୍ର ଯେଉଁ ଭବିଷ୍ୟତ ଧକ୍କାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହେଉଛି ତାହା ସମାଜ ପକ୍ଷରେ କ୍ଷତିକାରକ । କାରଣ ସେହିପରି ଛାତ୍ର ଯେଉଁମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ ସେମାନେ ନିଜ ସଂସ୍କୃତିରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଯେଉଁ ମାନସିକ ଓ ନୈତିକ ଅଧଃପତନର ଶିକାର ହେଉଛନ୍ତି ତାହା ଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷିତ ମାନବ ଶକ୍ତିର ଅପଚୟ ଘଟୁଛି ଏବଂ ସମାଜର ଅବକ୍ଷୟ ହେଉଛି ।

ଯଥାର୍ଥ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ସାଧାରଣ ଉଚ୍ଚସ୍ତରର ମାନବ ସମ୍ବଳ ବିକାଶର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ଏହି ସକ୍ଷମ ମାନବ ଶକ୍ତି ଯଦି ଆବଶ୍ୟକତା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ନ ହୁଏ ତାହେଲେ ସେହି ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି ମନରେ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ କ୍ରୋଧ ଜାତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆମ ଦେଶରେ, ଓ ବିଶେଷ କରି ଆମ ରାଜ୍ୟରେ, ଏହି ଶିକ୍ଷାର ଯେପରି ଚିନ୍ତାଶୂନ୍ୟ ବିସ୍ତାର ହେଉଛି ତାହା ଆମ ରାଜ୍ୟର ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଶୁଭସୂଚକ ନୁହେଁ । ଏହିପରି ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଯୁବକ ଯୁବତୀମାନେ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇ ଦିଗଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ଯୁବତୀମାନେ ସମାଜ ବିରୋଧୀ ହୁଅନ୍ତି ଯେତେବେଳେ ଶିକ୍ଷା ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ଉପକାର କରେ ନାହିଁ ।

ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷାର ସାଧାରଣ ଚାରୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଛି, ଯଥା :

(୧) ଜ୍ଞାନର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଓ ସମ୍ପ୍ରସାରଣ । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ସାଧନ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନର ଭିତ୍ତିଭୂମି ସୁଦୃଢ଼ ହେବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ କୋଠାବାଡ଼ି, ପାଠାଗାର, ବିଜ୍ଞାନାଗାର ଉଚ୍ଚକୋଟିର ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଆମ ଦେଶର ୨୦୦ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ୮୫୦୦ କଲେଜରେ ନିମ୍ନତମ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ନ ଥିବାରୁ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂରଣ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ, ଏବଂ ଆମର ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାର ମାନ ଉନ୍ନତ ଦେଶମାନଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନୀୟ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ, ଯଦିଚ ସଂଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମର ନଥିଭୁକ୍ତ ଛାତ୍ରଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ମୋଟେ ୪.୫ ପ୍ରତିଶତ ।

(୨) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜ୍ଞାନ ବା ଜ୍ଞାନର ଆହରଣ । ଏହି ଜ୍ଞାନ ଏପରି ଧରଣର ହେବା ଉଚିତ ଯେ କନଫୁସିୟସଙ୍କ ଭାଷାରେ ସେହି ଜ୍ଞାନକୁ ସେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିକାଶ ସହିତ ସାମାଜିକ ବିକାଶ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିପାରିବ । 'ତମସୋ ମାଂ

ଜ୍ୟୋତିର୍ଗମୟ'ର ଯେଉଁ ଅର୍ଥ, ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କର 'ଆଲୋକ ପାଇଁ କ୍ରନ୍ଦନ' ବାକ୍ୟର ମଧ୍ୟ ସେହି ଅର୍ଥ । ଏହି ଜ୍ଞାନ ଅନନ୍ତ ଏବଂ ମଣିଷର ସୀମିତ ଜୀବନରେ ଏହି ଜ୍ଞାନକୁ ଆହରଣ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ସେଥିପାଇଁ ଆଜି ବିଶେଷଜ୍ଞ ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନର ଯୁଗ ଆସିଛି । ଏହି ବିଶେଷଜ୍ଞ ଜ୍ଞାନ ଯେତେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ହେବ ମଣିଷର ଆଦାନପ୍ରଦାନ ବା ସଂଚାରିତ ହୋଇ ପାରିବାର ଶକ୍ତି ସେତିକି କମିବ । ଏହି ସମସ୍ୟାକୁ ତର୍ଜମା କରିଛନ୍ତି ହାବରମାସ ତାଙ୍କର ଆଦାନପ୍ରଦାନ ତଥ୍ୟରେ । ଏହି ଜ୍ଞାନ କେବଳ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଦିଗ, ଯଥା ଶାରୀରିକ ଓ ଆବେଗିକ ମଧ୍ୟ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜ୍ଞାନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

(୩) ଜାତୀୟ ଐତିହ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରି ତାହାକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିବା ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଜ୍ଞାନ ଓ କଳା ଏଇ ଦୁଇ ଜ୍ଞାନର ସଂଘର୍ଷ ଯୋଗୁ ଯେଉଁ ଦ୍ୱୈତ ସଂସ୍କୃତି ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଉଛି, ଏବଂ ଯାହା ଗଣମାଧ୍ୟମ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହେଉଛି, ତାହାର ପରିଣାମ ବୁଝିବାକୁ କ୍ଷମତା ଅର୍ଜନ କରିବା । ମିରାଣ୍ଡାଙ୍କର ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ଏହି ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ । ତାହାର ସମସ୍ୟା ବିଷୟରେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ତାହାର ସମସ୍ୟା ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷାର ଅଭାବରୁ ହିଁ ଉତ୍ପନ୍ନ । ତାହା ମନରେ କୌଣସି ନିଶ୍ଚିତତା ନ ଥିବାରୁ ସେ ନିଜ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ, କିନ୍ତୁ ତାହା ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ଚାହିଁବ ନାହିଁ । ଏପରି ବ୍ୟକ୍ତି ସଂସ୍କୃତିକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ସମାଜ ସହିତ ସମାନ କରି ଦେଖେ । ଏଥିପାଇଁ ଦୁର୍ଗାପୂଜାରେ ସେ ଦୁର୍ଗାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ପାଇଁ ଟଂକାଦେବା ଲୋକ ଖୋଜିବୁଲେ ।

ଏହି ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଆଉ ଗୋଟିଏ ନିଦର୍ଶନ ହେଉଛି ଆମ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର କ୍ରମାଗତ ଅବକ୍ଷୟ ଏବଂ ତାହାର ବ୍ୟବସାୟୀକରଣ । ଏହି ବ୍ୟବସାୟିକ ସଭ୍ୟତା କିପରି ଭାବରେ ଆମର ସଂସ୍କୃତିକୁ କଳୁଷିତ କରୁଛି ଏବଂ ରୁଚିକୁ ନଷ୍ଟ କରୁଛି ତାହାର ଉଦାହରଣ ହେଉଛି ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ସଂଖ୍ୟାରେ ବିକ୍ରି ହେଉଥିବା ଫିଲ୍ମଗୀତ ''ତୁ ଚିଜ୍ ବଡ଼ି ହେ ମସ୍ତ ମସ୍ତ ।'' ଏହି ବାକ୍ୟକୁ ବିଭଙ୍ଗ କଲେ ଯେଉଁ ଅପସଂସ୍କୃତି ଓ ପ୍ରତିସଂସ୍କୃତିର ସଂକେତ ଆସେ ତାହା ହେଲା ନାରୀର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବା ଚିତ୍ର । ଏହି ନାରୀକୁ ଐତିହ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ ମହାଶକ୍ତି, ଜନନୀ, ଭଗିନୀ ଓ ଜାୟା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ପାତ୍ରୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ତାକୁ ଆଣି ଗୋଟିଏ 'ଚିଜ୍' ବା ନିର୍ଜୀବ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ କରିବାର ମନୋବୃତ୍ତି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ଆସିଛି ପୁଂଜିବାଦ ଅର୍ଥନୀତିର ଅବକ୍ଷୟ ଅବସ୍ଥାରୁ, ଯାହାକୁ ମାର୍କ୍ସ 'ବସ୍ତୁକରଣ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟ ତାର ମାନବିକତାକୁ ହରାଇ ବସ୍ତୁ ବା ସଂଖ୍ୟାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ଏବଂ ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ସେ ସମ୍ବୋଧିତ ହୁଏ ତାହା ଇତର ଶ୍ରେଣୀର ଭାଷା । ଏହି ଭାଷାର ଅଧୋଗତି କିପରି ଦ୍ରୁତ ଭାବରେ ବଢ଼ିଚାଲିଛି ତାହାର ଉଦାହରଣ ଆମେ

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ଆମର କଥାବାର୍ତ୍ତା ରୀତିରେ, ବିଶେଷତଃ ବୟସ୍କ ବା ମାନନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ । ଏହି ଅସମ୍ମାନ ଆସିଛି ଯନ୍ତ୍ରଶିଳ୍ପ ସମାଜରେ ଯେଉଁଠି ମଣିଷକୁ ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ରାଂଶ ସହିତ ସମକକ୍ଷ କରାଯାଇଛି । ସେଥିରେ ନାରୀ, ପୁରୁଷ, ବୃଦ୍ଧ ବା ବାଳକ ସମସ୍ତେ ସମାନ, ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ ସମାନୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ନାରୀକୁ ଏକ ଚିଜ ଭାବରେ ଦେଖିଲେ ଯୌତୁକଜନିତ ନିମର୍ମ ହତ୍ୟା କାହିଁକି ବଢ଼ିଚାଲିଛି ତାହା ବୁଝିହେବ । ଏହି ନିଜସ୍ୱ କରିବାକୁ ଟନି ଦେଖାଇଛନ୍ତି ପ୍ରୋଟେଷ୍ଟାଣ୍ଟର ନୀତିର ଲକ୍ଷଣ ରୂପରେ । କିନ୍ତୁ ଆଜିର ଗ୍ରାମ ପୃଥିବୀରେ ସେ ନୀତି ସାର୍ବଜନୀନ - ତେଣୁ ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଗୋଟିଏ ରେଫ୍ରିଜରେଟର ଭିତରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ଏହି ମାନସିକତାର ଚରମ ନିଦର୍ଶନ ହେଉଛି ସେହି ଗୀତର ସ୍ୱରରେ ପରିବେଶିତ ଭକ୍ତିଗୀତ ବା ଜଣାଣର । ସେଠି ଗାୟକ ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଜାଣିପାରନ୍ତି ନାହିଁ ଯେ ସେ ଜଣାଣ ବୋଲାଯିବା ବେଳେ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ପ୍ରଭାବ କିପରି ଶ୍ରୋତା ଉପରେ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ଭକ୍ତି ସ୍ଥାନରେ ତାହାର କେଉଁ ଭାବ ଜାଗ୍ରତ ହେବ । ଏହାକୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ରୁଚି କୁହାଯାଏ ଏବଂ ତାହାର ଉତ୍ସ ହେଉଛି ପରିବାର ଓ ଶିକ୍ଷାୟତନ ।

ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷାରୁ ଯଦି ସୁରୁଚି ଉତ୍ପନ୍ନ ନ ହୁଏ ତେବେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ମ୍ୟାଥ୍ୟୁ ଆର୍ଣ୍ଣଲ୍ଡ଼ଙ୍କ ଭାଷାରେ ହୁଏତ ବର୍ବର ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରିବ । ମିରାଣ୍ଡାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ ଯୁବକ କେଉଁ ଶ୍ରେଣୀର ? ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇ ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଧ୍ୱଂସ ଅନୁଗାମୀ ।

(୪) ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ମାନବ ସମ୍ବଳର ବିକାଶ - ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ପ୍ରଗତି ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ । ଏହି ତଥ୍ୟ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି ୫୦ ଦଶକରୁ, ଯେତେବେଳେ ସ୍କୁଲଜ, ହର୍ବିସନ ଓ ପୀୟରସ ପ୍ରଭୃତି ଅର୍ଥନୀତିଜ୍ଞମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷା-ଅର୍ଥନୀତି ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ ଏବଂ ଗବେଷଣା ଦ୍ୱାରା ଦେଖାଇଲେ ଯେ ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷାଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥନୈତିକ ପ୍ରଗତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହୁଏ । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାକୁ ବିଶ୍ଳେଷିତ ମାନବ ସମ୍ବଳ କୁହାଯାଏ, ଅର୍ଥାତ୍. ଏହି ଶିକ୍ଷା ଅର୍ଥନୈତିକ ବିକାଶ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିବା ଉଚ୍ଚ ସ୍ତରର କର୍ମକର୍ତ୍ତା ଯୋଗାଇ ଥାଏ ଯଥା, ଇଞ୍ଜିନିୟର, ଡ଼ାକ୍ତର, କୃଷି ବିଶେଷଜ୍ଞ, ପ୍ରଶାସକ ଇତ୍ୟାଦି । ସେଥିପାଇଁ ମାନବ ଶକ୍ତି ଯୋଜନାର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ଏହା ବିନା ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାରୁ ବିଶେଷ ଉପକାର ମିଳେ ନାହିଁ ଏବଂ ମାନବିକ ପୁଞ୍ଜି ଗଠିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ଅର୍ଥନୈତିକ ଯୋଜନା ଓ ଶିକ୍ଷା ଯୋଜନା ମଧ୍ୟରେ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ବନ୍ଧର ପ୍ରୟୋଜନ ।

ଏହି ବିଷୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ନାନା ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା ଓ ତର୍କ ଚାଲୁ ରହିଛି ।

ଯେଉଁ ଉଦାର ଶିକ୍ଷା ବିଷୟରେ ଆମେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ତାହାର ଉପଯୋଗୀତା ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଏବଂ ଅନେକ ବରିଷ୍ଠ ଶିକ୍ଷାବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ମତରେ ଏହାର ଉପକାରୀତା ଏହି ଯନ୍ତ୍ରସଭ୍ୟତାର ଯୁଗରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ । ଏହାକୁ ଗୋଟିଏ ପୁରୁଣା ଘସରା ଆଦର୍ଶ, ବୋଲି ଚାର୍ଲସ ଫ୍ରାଙ୍କେଲ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଯେଉଁ ଆହ୍ୱାନରେ ବିକଶିତ ଓ ବିକାଶଶୀଳ ଦେଶମାନଙ୍କୁ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ତାହାର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ପଲ କେନେଡ଼ୀ ତାଙ୍କର ବିଖ୍ୟାତ ପୁସ୍ତକ **Preparing for the 21st Century**ରେ । ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ସେ ଆମ ଦେଶ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଚତୁର୍ଥାଂଶରେ ଯେଉଁ ମାନବ ସମ୍ବଳର ଆବଶ୍ୟକତା ହେବ ତାହାର କ୍ଷେତ୍ର ହେଲା, ଜନସଂଖ୍ୟା, ଶକ୍ତି, ପର୍ଯ୍ୟାବରଣ, ସଞ୍ଚାର, ପରାମର୍ଶସେବା ଓ ଜୈବୀକ ଟେକ୍ନୋଲୋଜି । ଆମ ରାଜ୍ୟର ଶିକ୍ଷାୟତନ ମାନେ ଏ ଦିଗରୁ କେତେ ସଚେତନ ତାହା କହିବା କଠିନ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ବିଷୟମାନ ଆମର ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଉଛି ସେମାନଙ୍କର କେନେଡ଼ୀଙ୍କ ସୂଚନା ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ।

ଶିକ୍ଷାର ଏହି ଦିଗକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେବ ଯେ ଆଜି ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଛି ଏପରି ଏକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଣାଳୀ ଯାହା ମିରାଣ୍ଡାଙ୍କ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପର୍କ ଚରିତ୍ର, ଯିଏ ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରଗତିକୁ ଦୂରଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରି ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ କ'ଣ ଆମ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବ । ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ପରମ୍ପରା ଓ ଆଧୁନିକତା ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ ଜ୍ଞାନ । ଏହି ଜ୍ଞାନ ନ ରହିଲେ ନୂତନତା ପାଇଁ ଆମର ପ୍ରବଣତା ବଢ଼ି ଚାଲିବ ଏବଂ ଆମେ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହେବା । ଆଜି ସମସ୍ତେ ଉଚ୍ଚତମ ଯନ୍ତ୍ରର କଥା କହୁଛନ୍ତି ଯେତେବେଳେ ଅସଂଖ୍ୟ ଗ୍ରାମରେ ପିଇବା ପାଣି ପାଇଁ ଲଗାଯାଇଥିବା ଟ୍ୟୁବୱେଲ ଅଚଳ ଅବସ୍ଥାରେ ପଡ଼ିଛି । ଆମର ପ୍ରଥମେ ଦରକାର ଅଳ୍ପ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପରିବେଶ, ତାହାପରେ ଆସିବ ଉଚ୍ଚତର ଯନ୍ତ୍ରର ସଭ୍ୟତା ।

ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ପରମ୍ପରାରେ ଯାହା ରହିଛି ସେ ସମସ୍ତ ଜିନିଷକୁ ବା ଧାରଣାକୁ ଆମେ ଧରି ରଖିବା । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଆମର ଜାତିପ୍ରଥା । ଏହା ଯେଉଁ ସମୟରେ ଏବଂ ଯେଉଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା ତାହାର ଲୋପ ହୋଇଯାଇଛି । ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ଜୀବତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ଅର୍ଥନୀତିର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଜି ଏହାର କୌଣସି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ । ଅଥଚ ଏହାକୁ ରାଜନୀତିରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ଅବାଂଛିତ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଛି । ସେହିପରି ଆମ ସମାଜରେ ନାରୀର ସ୍ଥାନ ଓ ତା'ର ଅଧିକାର ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା ଓ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚାଲିଛି ତାହା ଆମ ପରମ୍ପରାର ପରିପନ୍ଥୀ । ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ବେଦ ପଢ଼ିପାରିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ଯେଉଁ ବିତର୍କର

ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା ସେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ କଥା ମନରେ ରଖାଗଲା ନାହିଁ । ତାହା ହେଉଛି ଶ୍ରୁତିର ପରମ୍ପରା, ଯେ ଗୁରୁ ଶିଷ୍ୟଙ୍କୁ ମୌଖିକ ଭାବରେ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ । ସେ ଯୁଗରେ କନ୍ୟାମାନଙ୍କର ଗୁରୁ ଗୃହରେ ଯାଇ ରହିବାର ଅବକାଶ ନ ଥିଲା । ସେମାନଙ୍କର ବିଦ୍ୟାଲାଭ ହେଉଥିଲା ପିତାଙ୍କ ଠାରୁ । ଆଜି ବେଦ ଛପା ହୋଇ ସବୁଠାରେ ବିକ୍ରୀ ହେଉଛି । ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ତାକୁ କିଣି ପଢ଼ିବାରେ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନାହିଁ ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମର ଜୀବନ ଧାରାକୁ ସୁଚାରୁ ରୂପରେ ପରିଚାଳିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ଆମର ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଣାଳୀରେ ଆମୂଳଚୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆବଶ୍ୟକ, ଏବଂ ସେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ହେବ ଯେତେବେଳେ ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଥିବା ଚାରୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ଆଣି ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଜାତି ଗଢ଼ା ଯାଇପାରିବ । ଏହି ଯୁବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଭିତରେ ଉଦ୍ରେକ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଆଗାମୀ ଯୁଗର ଆହ୍ୱାନର ମୁକାବିଲା କରିବା ପାଇଁ ଅଦମ୍ୟ ଶକ୍ତି, ଅସରନ୍ତି ଉତ୍ସାହ ।

ଏହିପରି ମାନବ ସମ୍ବଳ ବିକଶିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମ ଆବଶ୍ୟକତା ହେଉଛି ଶିକ୍ଷାର ଆଦର୍ଶକୁ ସଠିକ ଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା । ତାହା ହେଉଛି ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ । ସକ୍ରେଟିସ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଥିଲେ ଏହି ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି । ମାନବ-ସମ୍ବଳ ବିକାଶ କରିବା ପାଇଁ ୟୁରୋପରେ ଯେତେବେଳେ ନବଜାଗରଣ ବା ନବଜନ୍ମ ଯୁଗ ଆସିଲା ସେତେବେଳେ ଅନ୍ୱେଷଣ କରାଗଲା ସାର୍ବଜନୀନ ମନୁଷ୍ୟର ବିକାଶ ପାଇଁ । ଆଜି ଆମର ମୁଖ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ହେଉଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନବର ସୃଷ୍ଟି । ଏହିପରି ମାନବର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଅରବିନ୍ଦ, କ୍ରିଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ସ୍ୱାମୀ ବିବେକାନନ୍ଦ । ଏମାନେ ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ମଣିଷର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ସେ ମଣିଷ ସମନ୍ୱିତ ମଣିଷ, ଯାହାର ଦୈହିକ, ଆବେଗିକ, ବୌଦ୍ଧିକ ଏବଂ ଆଧାତ୍ମିକ ବିକାଶ ସମାନ ଗୁରୁତ୍ୱ ସହିତ ସାଧିତ ହେବ । କ୍ଲିଫୋର୍ଡ଼ ଗୀଅର୍ଜ ତାଙ୍କର **The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man** ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି : ‘‘ଆମେ ଯଦି ମଣିଷକୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ଚାହିଁବା ତା ହେଲେ ତାହାର ପ୍ରକୃତିକୁ ପ୍ରଥମେ ବୁଝିବା ଆମର ଦରକାର । ମଣିଷର ଭିନ୍ନତା ଅଛି । ସେହି ଭିନ୍ନତାର ପରିମାଣ, ତାହାର ତଥ୍ୟ, ଏବଂ ତାହାର ସାରବତ୍ତା ଆମକୁ ବୁଝିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।’’ ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମଣିଷ, ବିଶେଷତଃ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଯେଉଁ ସମସ୍ୟା ଉପୁଜିବ ତାହାକୁ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ମାନବ ସମ୍ବଳକୁ ରୁଟିନରୁ ବାହାର କରି ଯୁବକ ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧଭିତ୍ତିକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଚଳିତ କରିବାକୁ ହେବ । ଏହି ଶିକ୍ଷା କେବଳ ‘ସମ୍ବଳ’ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ମଣିଷର

ହ୍ରାସ ପାଉଥିବା ମାନବିକତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ହେବ ।

ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ଅନେକ ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ପଦ ରହିଛି କିନ୍ତୁ ଶିକ୍ଷା ସହିତ ତାହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ସେଥିପାଇଁ କି ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରୟୋଜନ ସେ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରାଯାଇ ନ ଥିବ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । ଏହା ଆମର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କର ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଓ ପାଠ୍ୟ ପ୍ରଣାଳୀରୁ ବେଶ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରିହେବ । ଏହା କ୍ଷୋଭର ବିଷୟ ଯେ ଯେଉଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଦର୍ଶକୁ ଆମେ ଅନୁକରଣ କରି ଆସିଛୁ ସେହି ଆଦର୍ଶରେ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି ଗଲା ୫-୭ବର୍ଷ ଭିତରେ । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ବ୍ରିଟିଶ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ସବୁ ନୂତନ ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ତାହା ୨୫ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଅଚିନ୍ତନୀୟ ଥିଲା । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କଭେଣ୍ଟ୍ରି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଶିଳ୍ପ ସହିତ ସମ୍ପର୍କକୁ, କିମ୍ବା ଟେମସ୍ ଭାଲି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସେହି ଅଞ୍ଚଳର ଅର୍ଥନୈତିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଏବଂ ଶିକ୍ଷା ଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ପର୍କରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥିବା ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ।

ଆମର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହିପରି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅଣାଯାଇ ପାରିଲେ ଏବଂ ଶିକ୍ଷାକୁ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ଓ ଜୀବନ ଉପଯୋଗୀ କରାଯାଇ ପାରିଲେ ଆମର ଯୁବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଲାଭ କରିପାରିବେ ଏବଂ ତାହାଦ୍ୱାରା ବଳୀୟାନ ହୋଇ ସେମାନେ ଜାତୀୟ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସ୍ଥାନକୁ ଯିବା ପାଇଁ ଅନୁପ୍ରେରିତ ହେବେ । ଯେଉଁମାନେ ଏହି ରାଜ୍ୟରେ ରହିବେ ସେମାନେ ଆମର ସାମୂହିକ ଅଗ୍ରଗତି ଯାତ୍ରାରେ ସହାୟତା କରିପାରିବେ । ଏହା ହେବ ଉପଯୁକ୍ତ ମାନବ ସମ୍ବଳ ବିକାଶ । ଏପରି ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇ ପାରିଲେ ଶିକ୍ଷାର ସଂକ୍ରାମକ ସଂକଟ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଅପସାରିତ ହୋଇ ପାରିବ । ଜାପାନର ମେଇଜି ବଂଶ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଶିକ୍ଷାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁ ଜାପାନର ଅଭୂତପୂର୍ବ ପ୍ରଗତି ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ରିସ୍‌ମ୍ୟାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷା ହେଉଛି ଚିରନ୍ତନ ସ୍ୱପ୍ନ । ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷକ ସମାଜ ଓ ଛାତ୍ର ସମାଜକୁ ଏହି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଓ ସାକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ସ୍ୱାଭିମାନ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ । ଟୟନବିଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହି ଗୋଷ୍ଠି ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଭାବୀ ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏବଂ ଇତିହାସ ଓ ସଭ୍ୟତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ପାଇଁ ଦାୟିତ୍ୱ ଏହି ଗୋଷ୍ଠିର । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ଏହି ପବିତ୍ର ଦିବସରେ ତତ୍ପର ହେବେ ବୋଲି ମୋର ଆଶା ।

(ଅପ୍ରେଲ ୧, ଉତ୍କଳ ଦିବସ, ୧୯୯୫ରେ, ପ୍ରଦତ୍ତ ଅଭିଭାଷଣ)



୫

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ଅସମୀୟା ସାହିତ୍ୟରେ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ ଶୈଳୀ

ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟ ସଂସ୍କୃତିର ନିର୍ମାଣକାରୀ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରସ୍ତ ମଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏହି ପାରସ୍ପରିକ କ୍ରିୟାର ପରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେଲେ କବିତା, ନାଟକ କିମ୍ବା କଥା ସାହିତ୍ୟ- କୌଣସି ଗୋଟିଏ ରୂପକୁ ହିଁ ବାଛିନେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଠି ଓଡ଼ିଆ ଓ ତାହାର ସହୋଦରା ବଙ୍ଗଳା ଓ ଅସମୀୟା ଭାଷାର କବିତା ଭିତରେ ହିଁ ମୁଁ ନିଜକୁ ସୀମାବଦ୍ଧ ରଖୁଛି, ଯେହେତୁ ଏସବୁ ସମୁନ୍ନତ ଭାଷା ଏବଂ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସର ମଧ୍ୟ ଅଧିକାରୀ । କିନ୍ତୁ ଇତିହାସକୁ ସମଗ୍ର ଭାବରେ ଯେ ଦେଖିହେବ ନାହିଁ, ତେଣୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାର ବିଚାର କରିବା ସବୁଠାରୁ ଭଲ ହେବ । ବସ୍ତୁତଃ ଏ ସମୟ ଏକ ମୁକ୍ତ ସ୍ୱାଧୀନ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଆବିର୍ଭାବର ସୂଚକ, ଯେଉଁ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଜନତାର ଜୀବନଧାରା, ଆବଶ୍ୟକତା ଏବଂ ଆଶା ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅଙ୍କନ କରି ପାରିଛି । ତଦନୁସାରେ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଆଧେୟ ଓ ନୂତନ ଆଧାର ବରଣ କରିଛି । ପରିଣାମରେ କାବ୍ୟରୂପର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହିଁ ହୋଇ ଉଠିଛି ଏ ସମୟର କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପୁଣି ନୈତିକ ସମସ୍ୟାବଳୀର ଏକ ଜଟିଳ ଜାଲ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ଚାରିତ୍ରିକ ନିଦର୍ଶନ, ଯହିଁରେ ଗୋଟିଏଠାରୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟାକୁ ଅଲଗା କରି ଦେଖିବା କଠିନ । ଆଧୁନିକତା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ, ଯାହାର ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ବେଗ, ଅସଂଗତି, ଉତ୍ସହୀନତା ଏବଂ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ସମସ୍ୟାବଳୀ ରହିଛି । ଅତୀତର ସଂସ୍କୃତି ଥିଲା କୃଷିଭିତ୍ତିକ, ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ପୁଣି ଧର୍ମୀୟ, ଯାହା ଜୀବନର ଦିଗ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାକୁ ଐକକେନ୍ଦ୍ରିକ କରିପାରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଅତୀତ ସଂସ୍କୃତିର ବିକଳ୍ପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତଥାକଥିତ ଗଣମାନବର ଆବିର୍ଭାବକୁ ଆହ୍ୱାନ କରି ଆଣିଥିବା ବିଜ୍ଞାନ, ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟା ପୁଣି ହିତବାଦିତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ, ଯାହା ବିମଳ ମିତ୍ରଙ୍କ ଆଧୁନିକ ନାଗରିକ ଜୀବନର 'ମହାକାବ୍ୟ' କଡ଼ିଦିଏ କିନଲାମରେ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଦୁଇ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଦିଗର ପ୍ରତିନିଧି ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଛିଟେ ଓ ପିଣ୍ଟେଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଅତି ନିଖୁଣ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏହି ଉତ୍ସହୀନତାର

ସଂଦର୍ଶନ ଅଭିଜ୍ଞ, ଦୃଷ୍ଟିବନ୍ତ ତଥା ପରିଣତ ଚେତନା ପକ୍ଷରେ ଏକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବା ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ । ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନ ରୀତି ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆମ ଦେଶରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟିଯାକ ଭାଷାର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ, ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ ରଚନା ଏକାନ୍ତ ନଗର-କୈନ୍ଦ୍ରିକ, ଯାହା ଗତ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଆମ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିନିମୟରେ ଆସିଥିବା ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର ଲାଭ କରିଥିବା ଲେଖକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ସୃଷ୍ଟି । ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି-ଦୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଘଟିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଦର୍ଶନ ଫଳରେ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଚେତନା ବିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ପୂର୍ବରୁ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ନଜରୁଲ ଇସ୍‌ଲାମ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଧାନାଥ ରାୟ ଓ ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର, ଏବଂ ଅସମୀୟା ସାହିତ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ବେଜ୍‌ବରୁଆ ଓ ଚନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଅଗ୍ରୱାଲାଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ଲାଭ କରିଥିଲା, ସେଥିପ୍ରତି ଦେଖାଦେଇଛି ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ବିତୃଷ୍ଣାର ଭାବ ।

ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କୁ ପ୍ରତି-ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କରି ଠିଆ କରାଇଛି । ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଆବଶ୍ୟକତା ଦେଖାଦେଇଛି ଏବଂ ଅନେକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ବୋଧହୁଏ ଏଇଭଳି ଏକ ବାକ୍ୟାଂଶ ଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ପାରିବ- "This all in pieces, all coherence gone"- ଅର୍ଥାତ୍ ସବୁ ବିଖଣ୍ଡିତ, ସମସ୍ତ ସଂହତି ଲୁପ୍ତ । ଏହା ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି, ଯଦିବା ସମସ୍ତଙ୍କର ନୁହେଁ, କାରଣ ଅନେକଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରାକ୍ତନ ଜୀବନ ପ୍ରବାହ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦେଶରେ ଦୃଢ଼ମୂଳ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବତାର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରତି ତଥାପି ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିବା କବିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ପୁରାତନ ପ୍ରତି ଦୁର୍ବଳତା ସହିତ ନୂତନ ଓ ପୁରାତନ ଭିତରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲାଗି ରହିଛି, ଯାହା ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ସେନଗୁପ୍ତ, ଦେବକାନ୍ତ ବରୁଆ କିମ୍ବା ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବି ଅନୁଭବ କରେ ଯେ ଚିରନ୍ତନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଭିତରେ ଦିବାସ୍ୱପ୍ନରେ ମଜ୍ଜି ରହିବା କିମ୍ବା ଏକ ପଳାୟନପର ଜଗତର ଅନ୍ତଦୃଷ୍ଟି ପୋଷଣ କରିବା ଆଉ ସେମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଚରିତାର୍ଥ କରିପାରିବ ନାହିଁ, ଯେହେତୁ ସେମାନେ ହିରୋସୀମା ଓ ନାଗାସାକୀ, ଭିଏତ୍‌ନାମ, କୋରିଆ ଓ ଦିଏନ୍ ବେନ୍‌ଫୁ, ବଙ୍ଗଳା ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ବା ଭାରତ ବିଭାଜନକାଳୀନ ନୁଆଖାଲି ଗଣହତ୍ୟା, ପୁଣି ଶରଣାର୍ଥୀ ସମସ୍ୟା, ବେକାରୀ, କ୍ଷୁଧା ଓ ତଜ୍ଜନୀତ ମୃତ୍ୟୁ, ମୁଦ୍ରାସ୍ଫୀତି ଓ ରୋଗବ୍ୟାଧି ଭଳି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମସ୍ୟାବଳୀ ଠାରୁ ନିଜକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ରଖିପାରିବେ ନାହିଁ । ଫ୍ରାନ୍‌ଜ ଫ୍ୟାନ୍‌ନ ଯାହାକୁ 'the wretched of the earth' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ତାହା ଏହି ସବୁର ଏକ ମିଶ୍ରଣ ମାତ୍ର । ଏଇ ସମସ୍ତ ବାସ୍ତବତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନତା ସହିତ ଆହୁରି ମିଶି ରହିଛି ମାର୍କସ, ଫ୍ରଏଡ଼ ଓ ଫ୍ରେଜର ପ୍ରମୁଖଙ୍କର ନୂତନ ଜ୍ଞାନରାଶି, ଯାହା ମାନବୀୟ ଅବସ୍ଥା ଉପରେ ନୂତନ ରଶ୍ମି ନିକ୍ଷେପ କରିଅଛି ।

ସାହିତ୍ୟିକ ଚେତନାରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅମୀୟ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ, ସୁଧୀନ ଦତ୍ତ ଓ ବିଷ୍ଣୁ ଦେଙ୍କ ଭଳି କେତେକ ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ ବଙ୍ଗୀୟ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରଥମେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଘଟଣାକ୍ରମେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଥିଲେ ଇଂରାଜୀ, ମାର୍କିନ ଓ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଛାତ୍ର । ପ୍ରେମେନ୍ଦ୍ର ମିତ୍ରଙ୍କ ଭଳି ଅନ୍ୟ କେତେକ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ଧାରା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥିଲେ, ଯାହା ଉନଂବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୟୁରୋପରେ ବିକଶିତ ହେବାପରେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ହେବାରେ ଲାଗିଥିଲା । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଏଇ କବିମାନଙ୍କୁ ସୁବିଦିତ ଥିଲା ଏବଂ ପରମ୍ପରାର ଏମାନେ ଯେପରି ମାର୍ଜ୍ଜନା ବା ସଂସ୍କାର କଲେ ତାହା ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ, ମନୀନ୍ଦ୍ର ରାୟ, ଦିନେଶ ଦାସ, ସୁନୀଲ ଗଙ୍ଗୋପାଧ୍ୟାୟ, ନୀରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ସୁକାନ୍ତ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, କେତକୀ କୁସାରୀ ଡ଼ାଇସନ ଓ ସୁବାସ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ଭଳି ବୟଃ କନିଷ୍ଠ କବିମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ଆଧୁନିକ ଅସମୀୟା କବି ହେମ ବରୁଆ, ନବକାନ୍ତ ବରୁଆ ଓ ମହିମ ବରା ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଭାନୁଜୀ ରାଓ, ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର ଓ ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡା ପ୍ରମୁଖ କବିମାନଙ୍କର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଏହି ସମାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହିଁ ଦେଖାଯାଏ ।

ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥର ସଙ୍କଟ ଭିତରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଉଦ୍‌ବେଗକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିବା ଏକ ପୃଥିବୀରେ ସଭ୍ୟ ଓ ସଚେତନ ଜୀବନ ଯାପନ କରିବାରେ ହାହୁତାଶମୟ ମରଣ ସମସ୍ୟା ସହିତ ଏଇସବୁ କବିମାନେ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଜୀବନର ଏପରି ଅନୁଭୂତି ଯୋଗୁଁ କବିତାର ଆଧାର ଓ ଆଧେୟ ଉଭୟତ୍ର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଆବଶ୍ୟକତା ଦେଖାଦେଇଛି, ଯାହା ସେମାନଙ୍କର କବିତାକୁ କେବଳ କ୍ଲିଷ୍ଟ କରି ଦେଉଛି ତାହା ନୁହେଁ, ବେଳେ ବେଳେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅବୋଧ ମଧ୍ୟ କରି ପକାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁସବୁ ସାଧାରଣ ଆଧାତ୍ମିକ ଓ ଆଧିଭୌତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଏକ ସମନ୍ୱିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ସୂତ୍ର ସ୍ୱରୂପ, ସେଥିରୁ ଅଧିକାଂଶ ହରାଇ ସାରିଥିବା ଏକ ସମାଜରେ ଭାବବିନିମୟ ପାଇଁ କବିଙ୍କର ଶେଷହୀନ ଅନ୍ୱେଷଣରୁ ହିଁ ଏହି କ୍ଲିଷ୍ଟତାର ସୃଷ୍ଟି । ଆଧୁନିକ ସଂଗ୍ରାମ, ସ୍ପେଣ୍ଡରଙ୍କର ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଆଶା, କ୍ରୋଧ, ଘୃଣା ଓ ହତାଶା - ଏସବୁ ସହିତ ଓ ଏସବୁ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଏକ ସଂଗ୍ରାମ, ଯାହା କବିଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଯୁଗର ସର୍ବୋତ୍ତମ ସଚେତନ ବିନ୍ଦୁ ଭାବରେ ଗଢ଼ିଥାଏ ଏବଂ ଯାହା ଚରିତାର୍ଥ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ ଭିତରେ ସେ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ବ୍ୟସ୍ତତା, ନିର୍ଜ୍ଜନତା ଓ ଉଦ୍‌ବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରତିନିଧି । ମଣିଷର ସ୍ୱଭାବ ଓ ନିୟତି ସମ୍ପର୍କରେ ଗୃହୀତ ଧାରଣାଗୁଡ଼ିକ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ଇତିହାସରୁ ସମଧର୍ମୀ ଅବସ୍ଥାର ସନ୍ଧାନ କରି କବିଙ୍କୁ ଭାବ ବିନିମୟର ନୂତନ ମାର୍ଗ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏଇ ଉଦ୍ୟମରେ ତାଙ୍କୁ ବୋଧହୁଏ ଐତିହାସିକତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧାରଣାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ପଥ ଧରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ନିଜେ ସୃଷ୍ଟି କରି ନ ଥିବା ଏକ ଜଗତରେ ଇତିହାସର ସରଳରୈଖିକ ବିକାଶ କିମ୍ବା ମାନବିକ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଐକ୍ୟ ବୋଧହୁଏ କବିଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଆଉ ଚରିତାର୍ଥ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ଅଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଅଶାନ୍ତି ଓ ଧ୍ୱଂସମୟତା ଆଦି ଯାହାସବୁ ସମସାମୟିକ ଇତିହାସର ସମଗ୍ର ରୂପଟିକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି, ତାହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ହେଲେ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଜୀବନକୁ ଶାଶ୍ୱତ ନିରପେକ୍ଷ ଅପେକ୍ଷା ଆପେକ୍ଷିକ ମୁହୂର୍ତ୍ତଧର୍ମୀ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ ହେବ । କାମ୍ୟୁ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଆଧିଭୌତିକ ଅପେକ୍ଷା ଏକ ନୈତିକ ଜୀବନ-ଜିଜ୍ଞାସା ହିଁ ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ପ୍ରକୃତ ପରିଚାୟକ । ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ଓ ଏଲିୟଟଙ୍କ ଭଳି କବିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ବୋଧହୁଏ ଏହି ନୈତିକ ବାସ୍ତବତା ସର୍ବାଧିକ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ଉପଲଭ୍ୟ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ପରି ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ କବି ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଧ୍ୱଂସସ୍ତୁପ ତଳେ ଆତଙ୍କ ଓ କ୍ଳାନ୍ତି, ବିତୃଷ୍ଣା ବା ଆଧୁନିକ ନଗରରୂପୀ ଜୀବନ୍ତ ନର୍କର ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଯାହା ସଂବେଦନାତ୍ମକ, ଉତ୍ତେଜକ ପୁଣି ଚମତ୍କପ୍ରଦ ତାହାର ସନ୍ଧାନ ସହିତ ତାଙ୍କ ଅର୍ନ୍ତଦୃଷ୍ଟିର ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଆସିଥିବା ବାସ୍ତବତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ ନିମ୍ନ ଭୂମିକୁ ଅବତରଣ କରିଯିବାକୁ ହୁଏ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ କବିଙ୍କର ଯାହା ଧର୍ମ, ବଂଗଳା କବି ମନୀନ୍ଦ୍ର ରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ତାହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି :

ଆମ୍ଭେମାନେ କବି, ତେଣୁ
ଜୀବନର ସବୁ ଅଗ୍ନି କଣା
ଆମ ହୃଦୟରେ ପ୍ରବେଶ କରେ,
ଜୀବନର ସବୁ ଅଗ୍ନିଶିଖାରେ
ଆମେ ଦଗ୍ଧ, କିନ୍ତୁ ଆାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ! ଏ କି
ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜୀବନ । (ଅନୂଦିତ)

ଏହାର ସଫଳତା ପାଇଁ ଏହି ରଶ୍ମି ପରିଧି କବିତା ଭିତରେ ପ୍ରଥମତଃ ଆବଶ୍ୟକ କରେ ଏକ ପ୍ରକାର ସର୍ବଗ୍ରାହୀ ଅନୁଭୂତି । ଏହା ଭିତରେ ଅପରିଜ୍ଞାତ ଓ ପ୍ରତିବନ୍ଧକକୁ ସୁଦ୍ଧା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଚମକ ଅଛି, ଯାହା ସୁପରିଜ୍ଞାତକୁ ଅପରିଜ୍ଞାତ କରି ପାରୁଥିବା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ରାଧାନାଥ ରାୟ ବା ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ ଅଗ୍ରୱାଲାଙ୍କ ସ୍ଥାନୀୟ କଳାଗତ ଦୃଷ୍ଟିଠାରୁ ନିଶ୍ଚୟ ଭିନ୍ନ ହେବ । ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କୁ ଗ୍ରାସ କରିଥିବା ଏହି ନବଚେତନା ପ୍ରେମେନ୍ଦ୍ର ମିତ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି-

ମୁହିଁ କବି ଭାଇ କର୍ମର ଆଉ ଘର୍ମର,
ବିଳାସ-ବିବଶ ମର୍ମର ଯେତେ ସ୍ୱପ୍ନର ପାଇଁ ଭାଇ
ହାୟ ସମୟ ଯେ ଆଉ ନାହିଁ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶୈଳୀର ଶୃଙ୍ଖଳକୁ ଛିନ୍ନ କରିବା ପାଇଁ ଆଧୁନିକ କବିମାନେ କୁକୁର, ମୂଷା, ମାଛି (ସୁଭାସ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ), ଇନ୍‌ଫ୍ଲୁଏଞ୍ଜା (ଦିନେଶ ଦାଶ), ସାପ, ଗେଣ୍ଡା

(ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର), ଚର୍ଚ୍ଚ, ବ୍ଲାଇଣ୍ଡ୍ ଓ ସାମ୍ପାନ୍ (ମହିମ ବରା), ହସ୍ପିଟାଲ (ନବକାନ୍ତ ବରୁଆ), ମୁସାଫିର ଖାନା (ମହେଶ୍ୱର ନିୟୋଗ), ଗୋବର ଗଣେଷ (ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି), ପାଗଳ ଗାରଦ (ରମାକାନ୍ତ ରଥ) ଭଳି ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତଦ୍ୱାରା ଭୟ, ଆତଙ୍କ ଓ ବିତୃଷ୍ଣା ଭଳି ସମକାଳୀନ ଜୀବନର ଆନୁସଙ୍ଗିକ ଅନୁଭୂତି ମାର୍ଗର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା କେବଳ ନୂତନତା ପାଇଁ ନୂତନତାର ଅନ୍ୱେଷଣ ନୁହେଁ, ବରଂ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଧାରଣା, ଯାହା କବିତାର ଉଭୟ ଆଧାର ଓ ଆଧେୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ପରୀକ୍ଷା କରିଥିବା ଜଣେ ବର୍ଷୀୟାନ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ' କବିତାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ବଙ୍ଗଳାକବି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ, ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ, ଅମୀୟ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ଏବଂ ସୁଧୀନ ଦତ୍ତଙ୍କ ଭଳି ସେ ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଗଭୀର, ନଖଭଳି ପତଳା । ଯେଉଁ ଉପଲବ୍ଧି ନବକାନ୍ତ ବରୁଆ, ମହିମା ବରା, ଶକ୍ତି ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ, ସୁନୀଲ ଗଙ୍ଗୋପାଧ୍ୟାୟ, କେତକୀ କୁମାରୀ ଡ଼ାଇସନ, ସୁବାସ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ସମାନ ଭାବରେ ବିମୂର୍ତ୍ତ ।

ସାଧାରଣ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ନୂତନ କବିତାର କାବ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗତ ବଦ୍ଧମୂଳ ପୂର୍ବ ଧାରଣାକୁ ପରିହାର କରି ଐକ୍ୟସୂତ୍ରର ଆବିଷ୍କାର ପଥରେ ଏବେ ଅଗ୍ରସର । ତେଣୁ ଆଜିର କବି, ଜୀର୍ଣ୍ଣ, ବିଖଣ୍ଡିତ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ଭୌତିକ ଓ ଆଧିଭୌତିକ ସ୍ତରରେ ଅନୁଭୂତିର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । କାଣ୍ଟ ଏହି ସମସ୍ୟାକୁ ନାନ୍ଦନିକ ଅନୁଭୂତିର ବିରୋଧୀ ଭାବରେ ଦେଖିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ଏହାକୁ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଏବଂ ବିନିମୟକ୍ଷମ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିଲା । ଏହା ଏଭଳି ଏକ ଧାରଣା, ଯାହା କଳାର ନିରଙ୍କୁଶତାରେ ଦୃଷ୍ଟି-ନିବଦ୍ଧତା ପାଇଁ କଲେରିଜ୍, ଏଲିୟଟ୍, ପାଉଣ୍ଡ ଓ ଇଏଟ୍‌ସ ପ୍ରମୁଖ କବିଙ୍କଠାରୁ ଅନ୍ତଃସୂତ୍ର ଲାଭ କରିଥିଲା, ଓ ବହୁ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିପାରିଛି । ଏହି ମତବାଦର ଅନେକ ଦିଗ ରହିଛି, କିନ୍ତୁ ଅନୁଭୂତିର ସମଗ୍ରତା ସହିତ ଡ଼ନ୍ ଓ ମାର୍ଭେଲ ପ୍ରମୁଖ କବିଙ୍କର ଇଏଟ୍‌ସ୍, ପାଉଣ୍ଡ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ କିଭଳି ଭାରତୀୟ କବିମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଇଛି ତାହା ଦେଖିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ । ଭାରତୀୟ କବିମାନେ ଭାବ ବିନିମୟର ନୂତନ ମାର୍ଗ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି, ଯହିଁରେ ଗୋଟିଏଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଯେ ସେ କବିତା ଲେଖନ୍ତି, କାରଣ ତା' ଛଡ଼ା ତାଙ୍କର ଆଉ କିଛି କରିବାକୁ ନାହିଁ, ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଲିୟଟଙ୍କ ମତବାଦ (କବିତା ବୌଦ୍ଧିକ ବିନୋଦନର ସର୍ବୋତ୍ତମ ସଂଗଠିତ ରୂପ) ବା ମାକ୍‌ଲିସଙ୍କ ମତବାଦ (କବିତା କିଛି ବୁଝାଇବା କଥା ନୁହେଁ କବିତା ହେବା କଥା, Poetry should not mean but be)ହିଁ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛି । ଏହା ସାଧନ କରିବାକୁ ଯାଇ କବି ଦେଖୁଛନ୍ତି ଯେ ଆଧୁନିକ ଜଗତରେ ତାଙ୍କ ଅନୁଭୂତିର ଜଟିଳ ସ୍ୱଭାବ ସହିତ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ହେବାକୁ

ହେଲେ, ତାଙ୍କୁ ନୂତନ କାବ୍ୟରୂପର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ, ଯହିଁରେ ପଦବନ୍ଧ ଓ କାବ୍ୟରୂପ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯିବ । ଏଲିୟଟ ଏଇଆହିଁ କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି-

That was of putting it–not very satisfactory.
A periphrastic study in worn-out poetical fashion
Leaving one still with the intolerable wrestle
With words and meaning. The poetry does not matter.

ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ କବି ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଖରେ କାବ୍ୟ ରୂପର ପରୀକ୍ଷା ବେଳେ ବେଳେ ମାତ୍ର ମୁକ୍ତଛନ୍ଦକୁ ହିଁ ବୁଝାଇଛି, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବରେ ଭାବ ବିନିମୟର ଏକ ସମସ୍ୟା ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ 'ବନଲତାସେନ' ଓ ତା'ର ତୁଳନୀୟ ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ'. ବା ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାକୁ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ଆଧୁନିକ ଚେତନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କ'ଣ ଘଟିଛି ଏବଂ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ଭାଷାଗତ ସଂରଚନାର ଅନ୍ୱୟ ପାଇଁ ପଦବନ୍ଧ ଓ କାବ୍ୟରୀତି କିଭଳି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି, ତାହା ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । ଯାହା ହେଉ, ଏହା ଏକ ଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ଏଠାରେ ତା'ର ବିଚାର ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିବା ମେଟାଫିଜିକାଲ ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ହେବ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ରାଧାନାଥ ରାୟ ବା ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ବେଜବରୁଆଙ୍କ ଭଳି ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ଯେଉଁ ପ୍ରଗୀତାତ୍ମକ-ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ତଦପେକ୍ଷା ଏଇ ଶୈଳୀରେ ଚଳନ୍ତି ଯୁଗ କବିତାର ଗଭୀରତା, ସମୃଦ୍ଧି ଏବଂ ଅର୍ଥର ଅତିରିକ୍ତ ଆୟତନ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଫୋନୋଲୋସାଙ୍କ ମତବାଦ (ଯାହାକି ଡ଼ୋନାଲଡ ଡ଼େଭି ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି) ଅନୁଯାୟୀ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କର ଚେତନା (articulate energy) ବ୍ୟକ୍ତିଠାରୁ ବସ୍ତୁକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରୀକରଣ ନିୟମ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ । ଗଣମାଧ୍ୟମ ପୁଣି ଗଣଶିକ୍ଷା, ଯାହାକୁ ବେଳେ ବେଳେ ଅପଶିକ୍ଷା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଏ, ଯାହା ଫଳରେ ଭାଷାର ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥା ଦେଖାଦେଇଛି, ସେଥି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେଲେ ଏଭଳି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବେ ମାର୍ଶାଲ ମ୍ୟାକ୍‌ଲୁହାନ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ସାଧାରଣ ପାଠକ ଆଜି ସିନେମାର କ୍ୟାମେରା ଭଳି ମୃତ । ସାକ୍ଷରତାର ଯାବତୀୟ ଗୁଣରାଶି କବି ଅଭିପ୍ରେତ ଅର୍ଥ ପ୍ରବାହକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରୁନାହିଁ, ସୁତରାଂ କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ଯେତେବେଳେ ଗଦ୍ୟର ଭାଷାଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ବା ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ ଯେତେବେଳେ ଗଦ୍ୟର ନିମ୍ନତମ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ପଦ୍ୟରେ ଅନୁଭବ କରି ହୁଏନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ନୂତନ କୌଶଳ ବିକଶିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ଭାଷା ସମ୍ପର୍କିତ ଏଭଳି ଯେଉଁ ଧାରଣା ଉପରେ ବିକଶିତ, ତାହା ଭାଷାର

ଭାବ ଓ ଚିନ୍ତା ବା ଆବେଦନ ଓ ଉପଲବ୍ଧିଗତ କାର୍ଯ୍ୟ ନେଇ ଏକ ଦ୍ୱୈତତା ସୃଷ୍ଟି କଲା । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଶେଷସମୟର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟକାଳୀନ କବିତାବଳୀର ତୁଳନାରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଇଂଲଣ୍ଡ ଓ ଆମେରିକାର ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବିଚ୍ଛେଦ ପ୍ରତି ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ, ଏବଂ ଅନୁଭୂତିକୁ ଏକ ଜୈବ ସମଗ୍ରତା ଭାବରେ ଦେଖିବାର ଉଦ୍ୟମ ଭିତରେ ଭାଷାର ଏହି ଉଭୟ ସ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନର ବିଲୋପ ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ । ଏଥିପାଇଁ ଉଭୟ କବିତାର ଭାବ ଓ ଶୈଳୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ ନାନା ପରିବର୍ତ୍ତନ ବିଧାନ କରିଛନ୍ତି । ବିଷ୍ଣୁ ଦେ କବିତାର ଶୈଳୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ କବି ତାଙ୍କର ଭାଷାକୁ ପିଷ୍ଟନ, ଲେଦ୍ ଓ କ୍ରେନ୍‌ର କାର୍ଯ୍ୟଶୃଙ୍ଖଳା ଦେଇ ଗୋଟାଏ ପକ୍ଷରେ ଯେଉଁଳି ଗଢ଼ିବେ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ତାହା ସାନ୍ତାଳର ଧନୁର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଲକ୍ଷ୍ୟଭେଦ, ପୁଣି ଲଙ୍ଗଳର ସିଆର କାଟିବା ଗୁଣ ସହିତ ମଧ୍ୟ ସମନ୍ୱିତ ହେବ । ଅନ୍ୟ ଜଣେ କବି ଶକ୍ତି ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ ଏହି ଧାରଣାକୁ ତାଙ୍କର ଏକ କବିତା 'ପୂର୍ବ ଗୋଲାର୍ଦ୍ଧର ଟ୍ରେନ୍'ରେ ମଧ୍ୟ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ସମଗ୍ର ଅନୁଭୂତି କ୍ଷେତ୍ରରୁ କବି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସନ୍ଧାନ କରେ, ଯାହା ଆପାତତଃ ବିଷମ ବସ୍ତୁରାଶି ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି କବିତାର ଭାବଶୈଳୀକୁ ଏକ ବିଭାଜ୍ୟ ସମତଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରେ । ଏହା ଫଳରେ କବିମାନେ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି, ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପୂର୍ବସୂରୀଗଣଙ୍କଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ, ଅବୋଧ୍ୟ ପୁଣି ଉଲ୍ଲେଖପ୍ରବଣ ଚମକପ୍ରଦ ବିବୃତି ଏବଂ ପ୍ରଥାହୀନ ରୂପକାବଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ନାନା କଥା କାବ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଅଗଭୀର ଏବଂ ଶିଥିଳ, ଉଦାତ୍ତ ପୁଣି ଲଘୁ-ଅନୁଭୂତିର ଏହି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଭଙ୍ଗୀ ଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ଚେତନାରେ କିଭଳି ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଓ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ କବିତାର ସମଗ୍ର ରୂପଟି କିଭଳି ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇ ଉଠିଛି, ଏହି କବିମାନଙ୍କ କବିତାରେ ଏହାର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ସୂଚନା ରହିଛି । ଏହି ଜଟିଳ ସଂରଚନା କେବଳ ମାତ୍ର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ଜୀବନ-ଦୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତାର ପରିଣାମ ନୁହେଁ, କାଳ୍ପନିକ ସତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ବିଜ୍ଞାନ ବା ତର୍କ ଶାସ୍ତ୍ରର ସତ୍ୟାବଳୀ ଭଳି ଗ୍ରାହ୍ୟ କି ନୁହନ୍ତି ଏହି ସମସ୍ୟାର ବିଚାର ପ୍ରବଣତା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । ଏହି ମନୋଭାବ ନିମ୍ନମାନର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶୈଳୀଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଇଏଟ୍‌ସ, ଏଲିୟଟ ଓ ଭାଲେରୀ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଉଚ୍ଚ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶୈଳୀରେ ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲା । ର୍ୟାମ୍ବୋ ବା ଆପୋଲିନେୟାରଙ୍କ ଶୈଳୀ, ଯହିଁରେ ତର୍କାତୀତ ଉପାଦାନର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରହିଛି ତାହା ସହିତ ଏହି ଶୈଳୀକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । କଳ୍ପନା ଉପରେ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଭୌତିକବାଦର ସଂଘାତ ଏଭଳି ବ୍ୟାପକ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି, ଯେ ଏହା ପ୍ରାୟ ତାର ଶେଷାବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି, ଏବଂ ଆମ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଉପରେ ଏହାର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି । ତିରିଶ ଦଶକରେ ଲିଖିତ ଏଲିୟଟଙ୍କ **After Strange Gods**ରେ

ଯେଉଁ ଉପଲବ୍ଧି, ଅର୍ଥାତ୍ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଦୁର୍ବଳ ପରମ୍ପରାର ଏହି ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟିକ କବି ଓ ଲେଖକଙ୍କର ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତି ତାହା ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ, ତାହାକୁ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

ନିରପେକ୍ଷ ଶବ୍ଦାବଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନୁଭୂତିରାଶିର ସମସ୍ତ ଅନନ୍ୟତାକୁ ସଂଚାରିତ କରିବା ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବଡ଼ କଠିନ ହୋଇଉଠିଛି । ତେଣୁ ଭାବ ଓ ଚିନ୍ତାର ସମ୍ମେଳନ ବା ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ପାଇଁ ଶବ୍ଦାବଳୀ ସହିତ ସଂଘର୍ଷ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଏହି ଚେଷ୍ଟାରେ ଆଧୁନିକ କବି ତାହାହିଁ ଉପସ୍ଥିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ, ଯାହାକୁ ସୁଜାନ୍ ଲାଙ୍ଗର କହନ୍ତି, ସଂଶକ୍ତ ଭାବ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଆବେଗ, ଅନନ୍ୟ ଚିନ୍ତାର ତାଡ଼ନା, ପୁଣି ଅତୀତ ଚିନ୍ତନର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି' । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ସଂପୃକ୍ତ ଦ୍ୱନ୍ଦର ସ୍ୱର ଓ ତାହାର ବାହନର ଏକ ସମନ୍ୱୟ, ପ୍ରାଣପ୍ରଦ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସରଣ ପାଇଁ ଏକ ଉଦ୍ୟମ ମାତ୍ର । ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ 'ଗେଣ୍ଡା', ରମାକାନ୍ତ ରଥ 'ମାଙ୍କଡ଼' କିମ୍ବା ମହିମବରା 'ବେଙ୍ଗ'ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ସେଇ ଜୀବଗୁଡ଼ିକର କଥା ଭାବନ୍ତି ନାହିଁ, ଭାବନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତୀକିତ କରୁଥିବା ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତିର, ଯାହା ବହିଃରଙ୍ଗ ଭାବରେ ପ୍ରକୃତିରେ ଏବଂ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବରେ ଆମ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଏବଂ ସେଇ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆମର ଏଇ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତିକୁଶଳ ସଭ୍ୟତାର ବିରୋଧ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଚାର ମଧ୍ୟ କରିଥାଏ, ଯେଉଁ ବିଚାରର ପରମ୍ପରା ବ୍ଲେକ୍, ଲରେନସ୍ ଏବଂ ହ୍ୱିଟମ୍ୟାନଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଲମ୍ବିତ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ମାରକ୍ୟୁସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକାୟତନିକ ଭାବରେ ଅଭିହିତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ଏଭଳି ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ଜଡ଼ିତ କରିବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଶ୍ଳେଷର ଏକ ବିସ୍ତାର ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହିବାକୁ ହେବ । ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପ୍ରଗୀତାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଉତ୍‌ଖାତ କରି ନାଟକୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରେ ଏବଂ ଏହି ନାଟକୀୟତା କବିଙ୍କୁ ଏକ ଚରିତ୍ର (ଯଥା ପ୍ରୁଫର୍କ) କିମ୍ବା କେବଳ ମାତ୍ର ଏକ ଚେତନା (ଯଥା Wastelandର ବକ୍ତାଭଳି) ଗ୍ରହଣ କରେ । ଏଥିପାଇଁ ଚରିତ୍ରର ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବା ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପୁଣି ଏକ ମନନଧର୍ମୀ ସଂରଚନା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ପୂର୍ବୋକ୍ତ କବିଗଣଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ସବୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବେଶ୍ ଦେଖି ହେବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉଦ୍ଦୀପନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଚମକ୍ ଓ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଔଦାତ୍ତ୍ୟ ଓ ଲଘୁର ନିବିଡ଼ ସହାବସ୍ଥାନ ଏଇଭଳି କାବ୍ୟପଙ୍‌କ୍ତି ସବୁରେ ଦେଖାଯାଇପାରେ :

ମୋର ଗତି ବିଦ୍ଧ ହେବ ସହସ୍ର ବେଶ୍ୟାଙ୍କ
ଫାଙ୍କା ପେଟମାନଙ୍କର ଅଣ୍ଟା ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ କ୍ରୁଶରେ ।

ରମାକାନ୍ତ ରଥ - 'ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ' (ଅନେକ କୋଠରୀ)

କ୍ରୋଧରେ ଡ୍ରମ୍‌ରୁ ଶବ୍ଦେ ନାଚୁଥିବା ମାଙ୍କଡ଼ ମୁଁ ଦିନେ
ସମୟର ମଶାଣିରେ ମୋ ଲାଞ୍ଜର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ମାପୁଥିବି ।

ରମାକାନ୍ତ ରଥ - 'ଅପେକ୍ଷା' (ଅନେକ କୋଠରୀ)

କିମ୍ବା,

ସକାଳର କୁହୁଡ଼ିରେ ଏ ସହର ବସି ଦେଖେ ନିଜ ମୁହଁ
ନଈର ଦାଢ଼ରେ
ଚୁପ୍‌ଚାପ କାକରରେ ଶୀତଳ ପେଭମେଣ୍ଟ୍ ଶୁଏ
ମୁହିଁ ଗୁଞ୍ଜି ହଂସ ପରି ଆପଣା ବେକରେ ।

ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର - 'କୌଣସି ଏକ ସହର ବିଷୟରେ' (ଶବ୍ଦର ଆକାଶ)

କିମ୍ବା,

ମିଂଯୁଗ ମୃଣ୍ମୟରେ
ଘରଫେରା ପରଦେଶୀ ପକ୍ଷୀ ଡ଼େଣା ଝାଡ଼େ
ସ୍ଥିର ଡ଼େଣା, ସ୍ଥିର ଶାନ୍ତ ଲମ୍ବା ଦ୍ୱିପ୍ରହର
ହାଇମାରି ଘୁଷୁରି ଘୁଷୁରି ଆସେ
ଉଦାସ ଦୀଗନ୍ତ ଡ଼େଇଁ ।

ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର - 'ଲ୍ୟାଣ୍ଡସ୍କେପ୍' (ଶବ୍ଦର ଆକାଶ)

ଉପରୋକ୍ତ ଉଦାହରଣ ଗୁଡ଼ିକ ଭଳି ବହୁ ଯୌଥାତ୍ମକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଠାରୁ ଯେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହିଛି, ତାହା କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଓ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାରୁ ବେଶ୍ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିଆଯାଇ ପାରିବ । ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ମୂଲ୍ୟସମ୍ପନ୍ନ ଏକ ଏକ ପ୍ରକାର ଅନୁଭୂତିର ସଂଚାର ପାଇଁ ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱର ବିକଶିତ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି କାଳପୁରୁଷରେ ଅତୀତ ଜୀବନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ, ଆର୍ନୋଲାଡ୍ ଓ ଇଲିୟଟୀୟ ରୀତିରେ ଜୀବନର ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ, ଉଲ୍ଲେଖପ୍ରବଣ ପୁଣି ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ନିବିଡ଼ ସହାବସ୍ଥାନଭିତ୍ତିକ ସାଧାରଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିବା ବେଳେ, ରମାକାନ୍ତ ରଥ ତାଙ୍କ କବିତାର ପୌନଃପୁନିକ ମୃତ୍ୟୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭିତରେ ଆତ୍ମଧିକାର ଜଡ଼ିତ ପ୍ରେମ ଓ ଦେହାତ୍ମିକତାର ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଛନ୍ତି, ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଯାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଏକ ସମସ୍ୟା । ଯେଉଁ ଜଗତରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ହ୍ରାସ ହୋଇ ନଗରକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ପରିଚୟ ଓ ନାମହୀନ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜନ୍ମ ହୋଇଛି ତହିଁରେ କାଳ ଓ ବିକାରମୟତା, ଏହି ଭାବସତ୍ତା

ସହିତ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ସବିଶେଷ ଜଡ଼ିତ, ଏବଂ ଅତୀତରେ ତାଙ୍କ ଶୈଶବ ଓ ଆଦ୍ୟ ଯୌବନର ଗ୍ରାମୀଣ, ନୈସର୍ଗିକ ପୁଣି ଆଧାତ୍ମିକ ପରିମଣ୍ଡଳ ଭିତରେ ସେ ଅଣବାହୁଡ଼ା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଯୁକ୍ତି ବା କ୍ଷିପ୍ର ଭାବାନୁସଙ୍ଗ ଦ୍ୱାରା ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଂପ୍ରସାରଣ ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ଅନ୍ୟ ଏକ କୌଶଳ । ଏହା ଦ୍ୱାରା କବି, ର୍ୟାନ୍‌ସମଙ୍କ ପରିଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ କହିଲେ, ତର୍କସିଦ୍ଧ ସଂରଚନା (structure) ଓ ଲୌକିକ ଅର୍ଥବଳୟ (texture) ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବିକାଶ ଓ ସଂପ୍ରସାରଣ ପାଇଁ ସୁଶିକ୍ଷିତ ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଜ୍ଞାନରାଶିର ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି, ଯାହା ବେଳେ ବେଳେ ବିଭ୍ରାନ୍ତିବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏଠି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ପାଇଁ କବିତା ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦମୟ ପ୍ରହେଳିକା ନୁହେଁ, ତାହା ସମ୍ପର୍କଶୀଳତାର ଆବିଷ୍କାରପ୍ରବଣ ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ପାଠକ ଏହି ଆବିଷ୍କାରର ଉପଲବ୍ଧି ଫଳରେ ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁ ଓ ଧାରଣା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କକୁ ଦେଖିପାରେ, ଯାହା ତା'ର ଅନୁଭୂତିକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚେତନାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଆମ ସଭ୍ୟତାର ଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏତେ ବିଶେଷଜ୍ଞତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଯେ ଜ୍ଞାନରେ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ରୂପର ସନ୍ଧାନ ଅସମ୍ଭବ ଏବଂ ଏହା ଫଳରେ ସମ୍ପର୍କର ଆବିଷ୍କାର ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ପଡୁଛି । ସ୍ନୋଙ୍କ 'ଦୁଇ ସଂସ୍କୃତି' ମତବାଦ ଆର୍ନୋଲଡ଼ଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି ଓ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଅଭିମତର ଏକ ବିସ୍ତୃତି ମାତ୍ର । ଦୁଇ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟବଧାନ ତାହା ଆମ ଜୀବନକୁ ଦରିଦ୍ର କରି ପକାଇଛି । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜ ମାନବର ମାନବତାକୁ ନିମ୍ନାୟିତ କରି ଦେଇଛି । ଏହି ସମ୍ପର୍କରେ **Times**ର 'Educational Supplement' (18-6-76) ର ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି : "We have only to compare our lives with those of our parents and grandparents to measure the growth of temporariness in everyday life", ଅର୍ଥାତ୍, ଆମ ଜୀବନର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ କ୍ଷଣଧର୍ମିତାର କଳନା ପାଇଁ ଆମକୁ ଆମ ଜୀବନ ସହିତ ଆମ ବାପଅଜାଙ୍କ ଜୀବନ ସହିତ କେବଳ ତୁଳନା ହିଁ କରିବାକୁ ହେବ । ଏହାକୁ କ୍ଷଣଧର୍ମିତା କୁହାଯାଉ କିମ୍ବା ଶୂନ୍ୟତା କୁହାଯାଉ, କବି ଏହା ସହିତ ଗଭୀର ଭାବେ ଜଡ଼ିତ, ଯେହେତୁ ଏଭଳି ଜୀବନ ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଅନ୍ୟ ନାମ ଏବଂ ଏହାର ସ୍ଥିତି ଜୀବନର ଅସତ୍ତାର ଗହ୍ୱରକୁ ଠେଲିନିଏ । ସକଳ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟବର୍ଜିତ ଏଭଳି ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ସିଲ୍‌ଭିଆ ପ୍ଲାଥ୍ ବା ଜନ୍ ବେରିମାନଙ୍କ ଭଳି କବି ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମରିଛନ୍ତି । ଭରତୀୟ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବେଗ ତଥାପି ଯଥେଷ୍ଟ ଉତ୍‌ପୀଡ଼କ ନ ହେଲେ ହେଁ, ସେମାନେ ଏଭଳି ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ସଂଘାତ ପ୍ରତି ଅସଚେତନ ନୁହନ୍ତି । ଯେତେ ମୂଲ୍ୟବାନ ହେଲେ ବି ସେମାନେ ସାଂସାରିକ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରୁ ତୃପ୍ତି ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ, କି ଆଧାତ୍ମିକ ସାନ୍ତ୍ୱନା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ସୁଲଭ ନୁହେଁ,

ଯାହାକୁ କି କେବଳ ଶ୍ରଦ୍ଧା ବା ବିଶ୍ୱାସର ଏକ ଯୁଗ ହିଁ ପ୍ରଦାନ କରିପାରେ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ସଂପ୍ରସାରଣ କୌଶଳଭିତ୍ତିକ ମେଟାଫିଜିକାଲ ଶୈଳୀ ବାସ୍ତବତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇ ଏକ ଉପାୟ, ଯାହା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ମାଧବୀର ପଞ୍ଚତ୍ରିଂଶତମ ଜନ୍ମଦିନ', ଭାନୁଜୀରାଓଙ୍କର 'ରବିବାର', ସୁଭାସ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ 'କେ ଜାଗେ' ବା ମହିମ ବରାଙ୍କ 'ଦୃଶ୍ୟ' କବିତାରେ । ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର'ରେ ଏତାଦୃଶ କୌଶଳର ବାସ୍ତବ କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ଲକ୍ଷ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ସଂଜର ଖୋଷା ଭିତରେ ଗୋଟିପୋକ
ଘୁମୋଉଥିଲି ଏକେଲା ବାରଣ୍ଡାର ଗୋଟିଏ କଣରେ
ସାମ୍ନାରେ ମହାଶ୍ମଶ୍ମାନ, ଦିନଟିଏ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ର
କୁହୁଡ଼ି ଓ ଅନ୍ଧାରରେ ନିଭି ଆସୁଥିଲା,
ଆଉ ମୋର ମନେ ହେଲା
କଅଁଳିଆ ସକାଳର ଆଶ୍ରାହୀନ
ଓ ସରଳ ଆବେଦନ
କିମ୍ବା ଭୟଙ୍କର ଦୃପ୍ତ ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଆକ୍ରମଣ ଭିନେ କଥା,
କିନ୍ତୁ ଏଇ ଦୁର୍ବଳିଆ, ରକ୍ତହୀନ ଉଦାସ ମଳିନ ସଞ୍ଜ,
ଯିଏ ଖାଲି ଚୁପ୍ ହୋଇ ସାମ୍ନାରେ ଆସି ଠିଆ ହୁଏ
ତା'ର ଅଦୋଉତି ବଡ଼ ସାଂଘାତିକ । ତା' ଆଖିକୁ ଚାହିଁ
କି ଅଜଣା ଭୟ ଆସେ, ଅଚାନକ ମନଯାଏ ମରି
ଆପଣାକୁ ଆପେ ଲାଗେ ଚୂନଖସା କାନ୍ଥଟିରେ
କୋଉ ଦିନୁ ଝୁଲୁଥିବା ଜେଜେଙ୍କର ତୈଳଚିତ୍ର ପରି ।
ସେତେବେଳେ ବାହାରର ଅନ୍ଧାରରେ
ଜୁଳୁଜୁଳା ପୋକ ଆଉ ଅହେତୁକ ଶୂନ୍ୟତା ଓ ପତ୍ର ସାଇଁ ସାଇଁ
ଶୁନ୍‌ଶାନ୍ ଆକାଶରେ ମନ୍ତ୍ରପରି
ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତ ଆଉ ମାଳ ମାଳ
ଅଜଣା ଚଢ଼େଇ ।
ସଞ୍ଜ ଛନ ଛନ ମୋର ସ୍ୱପ୍ନଙ୍କର କବନ୍ଧ ଓ
ହାତଗୋଡ଼ ଛିଣ୍ଡିଥିବା ନାଲି ନେଳି ମାଦଳ ଆଶାଟିମାନ
ଗଡୁଥାନ୍ତି । କିଏ ସୁକୁ ସୁକୁ ଆଉ ହାତଗୋଡ଼ ଟିକେ ଛଟପଟ
(କ'ଣ ସାଥେ ନେଇଯିବି ଯେତେବେଳେ ଛୁଟିବ ଏ ଘଟ)
ହତାଶା ଓ ଭୟର ଶାଗୁଣାମାନେ ଖୁମ୍ପୁଥାନ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିର ଆଲୋକ
ସନ୍ଦେହର ବିଲୁଆ, କୁକୁର ସବୁ ଦାନ୍ତରେ ରେକୁଟୁଥାନ୍ତି
ସଞ୍ଜ ମଲା ଶୋକ ॥
କିଏ କ'ଣ କହୁଥାଏ

ଭଙ୍ଗା ଭଙ୍ଗା ଘୋ ଘୋ କଥାସବୁ
ଆଗ୍ନେୟାସ୍ତ୍ର ପରି
ହଠାତ୍ ଉଡ଼ିଆସନ୍ତି ଓ ଭେଦନ୍ତି ଦେହ
ଓ ମନରେ
ବାକ୍ୟମାନେ କିଳିକିଳା ଭୀମରଡ଼ି, ଶତ ସିନ୍ଧୁଘୋଷ
ଶବ୍ଦମାନେ, ଦିନେ ଯିଏ ପ୍ରଜାପତି ପରି
ଉଡ଼ିଆସି ବସୁଥିଲେ, ଝୁଲୁଥିଲେ ମୋ ସ୍ମୃତି ଡ଼ାଳରେ
ଏବେ ଖାଲି ଝଣତ୍କାର
ଗାଁ'ର ଅପେରା ପାର୍ଟି ଖଣ୍ଡାଯୁଦ୍ଧ ଆଉ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ॥
ଏ ମୃତ ଦିନଟା ମୋର
ଏ ଭୀଷଣ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ର ମୋର ଆପଣାର କୃତକର୍ମ
ନିଷ୍ଠୁର ନିୟତି ପୁଣି, ବେଦନାର ପରିଧିକୁ ଡ଼େଇଁ ଯାଇ ପାରିବିନି
ସାମ୍ନାରେ ଲକ୍ଷ୍ମଣର ଗାର ॥

('କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର' - ଶବ୍ଦର ଆକାଶ)

କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ରୂପକଟି ମହାଭାରତ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ଯୁଦ୍ଧରୁ ଗୃହୀତ, ଶିବ ଓ ଅଶିବର ଶକ୍ତି ବିଜୟ ପାଇଁ ଯେଉଁଠି ପରସ୍ପରର ବିପକ୍ଷତା କରିଥିଲେ । ଅବୋଧତା ଓ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତିପକ୍ଷତାମୟ ସ୍ମୃତିର ଭଣ୍ଡାରକୁ ସନ୍ଧାନ କଲାବେଳେ କବି ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଯେଉଁ ଆନ୍ତରିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ତାହାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଏହି ରୂପକଟିକୁ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କରାଯାଇଛି । ଗୋଟାଏ ପକ୍ଷରେ ସତେଜତା, ଅନୂଢ଼ତା, ନବୀନତା ପୁଣି ଜୀବନର ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ 'ନୂତନ ପ୍ରଭାତ' ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସନ୍ଧ୍ୟା, ଅନ୍ଧାର ଓ ମୃତ୍ୟୁ । ଏଠି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ସେଇ ସେଇ ଚିରନ୍ତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଯେଉଁଠି ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରଭାବ ଅବଶ୍ୟ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ, ଏବଂ କ୍ଷୟଗ୍ରସ୍ତ ଚୂନ ପଲସ୍ତରା ଓ ରଙ୍ଗଛଡ଼ା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭିତରେ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ସମୟର ବିଳୟ ପ୍ରତୀକାନ୍ୱିତ । କିନ୍ତୁ ଏହି କ୍ଷୟକ୍ଷତି ବା ପରାଜୟର ଚେତନା ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନୁହେଁ, ଯେହେତୁ ଏହି ଅନ୍ଧକାରକୁ ଭେଦ କରୁଛି ଜୁଳୁଜୁଳିଆ ପୋକମାନଙ୍କର ଆଲୋକ ପୁଣି ପତ୍ରମାନଙ୍କର ମର୍ମର, ଦୁଇଟି ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରବଣର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଯାହା ଚେତନାର ଜାଗୃତିକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଭିତରେ ନେତିତ୍ୱ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଏକ ଉତ୍ସ ପ୍ରତି ପ୍ରକୃତ ଐନ୍ଦ୍ରିୟିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପକାଶ କରିଥାଏ । ଏହି ଉତ୍ସ ବା ଉଦ୍ଦୀପକ ପରିଣତ ହୋଇଉଠେ ସବୁଜ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଯହିଁରେ 'ସବୁଜ' ପ୍ରଥମ ଅଂଶରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଶୈଶବ ଓ ଯୌବନ ସହିତ ପୁଣି ଜଡ଼ିତ ହୋଇଯାଏ । ପୁଣି ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଧ୍ୱଂସର ପ୍ରତୀକବି, ଏବଂ ସେଇଥିଯୋଗୁଁ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଶାଗୁଣା। କୁକୁର ଏବଂ ବିଲୁଆମାନଙ୍କର ଯାବତୀୟ ଅତ୍ୟାଚାର ସତ୍ତ୍ୱେ ଦେଖାଦିଏ ଯେଉଁ ଆଶା, ତାହାର ବୈପରୀତ୍ୟରେ ରହିଛି ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଏକ କବନ୍ଧ । କିନ୍ତୁ ବିରୋଧାଭାସଟି ହେଲା

ଯେ ଏଇମାତ୍ର ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଥିବା ଦୁଃଖ ପ୍ରତି ଦାନ୍ତ କଡ଼ମଡ଼ କରି ସେମାନେ ଚାହିଁ ରହିଛନ୍ତି । (ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଦ୍ୟହତ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଶବ ସମୂହ, ଯାହା ପ୍ରଚୁର ସମ୍ବେଗାତ୍ମକ ଶକ୍ତି-ସମ୍ପନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ) । ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରର ଗର୍ଜନ ତର୍ଜନ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଛତ୍ରରେ ନିରର୍ଥକ ଶବ୍ଦର ଜଞ୍ଜାଳରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଯାହା ଆଧୁନିକ ସମାଜର ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ କବଳିତ କରୁଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପାଇଁ ଦାୟୀ । ·ଭାବ ବିନିମୟର ଅଭାବଜନିତ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟକୁ ଅବରୁଦ୍ଧ କରେ । **Four Quarterts**ରେ ଭାଷାର ଶୁଦ୍ଧତା ପାଇଁ ଏଲିୟଟଙ୍କ ସଚେତନତା ସମଧର୍ମୀ । ବସ୍ତୁତଃ ଆଜି ମୂଲ୍ୟବାନ କିଛି ଲେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିବା କୌଣସି କବି ଏହି ସଙ୍କଟରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖି ପାରିବେ ନାହିଁ । କବି ମହାପାତ୍ର ଗାଁ ଯାତ୍ରାର ବାଗାଡ଼ମ୍ବରକୁ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ଯାହାର ବୈପରୀତ୍ୟରେ ଆତ୍ମା ଓ ତାହାର ଅଭିଯାନର ଏକାକିତ୍ୱ ସୂଚାଉଥିବା ଭାଗବତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରପୁରାଣର ଉଲ୍ଲେଖକୁ ଦେଖାଯାଇପାରେ । ସୁତରାଂ ଧନସମ୍ପତ୍ତି ଓ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ, ଏସବୁ ପାଇଁ ଆମ ଯାବତୀୟ ଉଗ୍ର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଗାଁ-ଯାତ୍ରାର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ଭଳି ନିରର୍ଥକ ଏବଂ ସ୍ମୃତିର ଶାଖା, ଯେଉଁ ରଙ୍ଗର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ରଶ୍ମି ଓ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଭିତରେ ପ୍ରଜାପତି ସବୁ ବସିଛନ୍ତି ସେଇଠାରୁ ହିଁ କେବଳ ଆମକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ହେବ । ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟର ପରିଗ୍ରହଣ ଭିତରେ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି କବିତାକୁ ଶେଷ ସୀମାନ୍ତ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ରାମାୟଣ ପ୍ରତି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକୃଷ୍ଟ କରେ, ଯେଉଁଠି ସୀତାଙ୍କ ପ୍ରଲୋଭନ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ଅବିଚଳିତ ଭାବ ଦ୍ୱନ୍ଦାତ୍ମକ ଭାବରେ ସହାବସ୍ଥିତ ଏବଂ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଭାବରେ ଆମକୁ କବି ତଥା ସମସ୍ତଙ୍କ ଅବିଚଳିତ ଭାବ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥାର ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥାଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଂପ୍ରସାରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଅର୍ଥର ଅନ୍ୱେଷଣ ଓ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ କିଭଳି କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବିତ ହେଉଛି, ଏହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

କବି ଓଡ଼ିଆ ହୁଅନ୍ତୁ, ବଙ୍ଗାଳୀ ହୁଅନ୍ତୁ ବା ଅସାମୀୟା ହୁଅନ୍ତୁ ସଭ୍ୟତାର ସଙ୍କଟ ପ୍ରତି ସଚେତନତା ଆମକୁ ଏଭଳି ଏକ ଅନୁଭୂତିର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ କରାଉଛି ଯାହା 'ମୃତ୍ୟୁଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜୀବନ ଶକ୍ତିର ଧାରଣା' ସହିତ ଆମର ସଂପୃକ୍ତି ବା ଆମର ଜୀବମୃତ୍ୟୁ ସଚେତନତା ପ୍ରତି ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ଏହି ବିଷମ ସଂଘର୍ଷରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ କଳ୍ପନାର ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଶକ୍ତିରାଶି ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଆହ୍ୱାନର ସମ୍ମୁଖୀନ, ଯାହା କବିତାକୁ ଧର୍ମର ସମଧର୍ମୀ ଏକ ସ୍ଥାନ ଦେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କଲାବେଳେ ଆର୍ନୋଲ୍ଡ଼ ବେଶ୍ ବୁଝି ପାରିଥିଲେ । ଆର୍ନୋଲ୍ଡ଼ ସଫଳ ହୋଇଥାନ୍ତୁ ବା ନ ହୋଇଥାନ୍ତୁ, ଏହି ଉପଲବ୍ଧି ହିଁ ଥିଲା ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ ଯୁଗରେ ଆମେ ଏକ ନୀରବତାର ସଂସ୍କୃତି ଆଡ଼କୁ ମୁହେଁଇ ଯାଉଛୁ ଯେହେତୁ କବିର ସମାଜ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଭାବେ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଖାପଛଡ଼ା । ବଂଗଳା କବି ଦିନେଶ ଦାସ 'ଘର' କବିତାରେ ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ କବିତାର ସ୍ଥାନ

ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି କହିଛନ୍ତି-

ପୃଥିବୀ ଗୋଟିଏ ପୋକ ପରି
ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚାରିପାଖରେ ଘୁରୁଛି,
ଆକାଶର ଦ୍ୱାରରେ
ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ତାଲା,
ଯା'ର ଚାବି ଆମ ପାଖରେ ନାହିଁ ।
କବିତା ଆମର ଆଦରଣୀୟ ଘର,
ଗୋଟିଏ ଡଉଲିଆରେ
ତାର ଅଂଧାର ପୋଛି ହୋଇଯାଏ,
ଆଉ ଆଲୁଅ ଜଳୁଥାଏ ଦିନ ରାତି,
ଆଲୋକ ନିର୍ବାପିତ
ହୁଏ ନା । (ଅନୂଦିତ)

କବିତାର ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ତାହାର ସମଗ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ ନ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏ ଯୁଗରେ ଜୀବନର ଅର୍ଥକୁ ବୁଝୁଥିବା କୌଣସି କବି ସେଭଳି କବିତା ଲେଖି ବସିବେ ନାହିଁ, ଯାହା କେବଳ ମାତ୍ର ସମର୍ଥ ଭାବାବଳୀର ଏକ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଉଦ୍ଗିରଣ ମାତ୍ର, କିମ୍ବା ସରଳ, ଐନ୍ଦ୍ରୟିକ ପୁଣି ଆବେଗସାନ୍ଦ୍ର । ମେଟାଫିଜିକାଲ ଶୈଳୀ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବହୁଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରୁ ଏକତମ ମାତ୍ର । ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଣସତ୍ତାକୁ ବିନଷ୍ଟ କରି ଦେଉଥିବା ଏକ ଭିନ୍ନ, ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ, ଶ୍ଳଥ ସଭ୍ୟତାରେ ଗମ୍ଭୀର ଜୀବନ ସଚେତନତାର ତାହା ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏଭଳି ଏକ ସଚେତନତା ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସମୀକ୍ଷା ପ୍ରତିଭାର ମଧ୍ୟ ଏକ କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଏହା ଆମକୁ ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ଜୀବନ୍ତ ମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଏ, ଯଦିବା ଏବେ ଏକ ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ଗୋଷ୍ଠୀ ଭିତରେ ହିଁ ଏହି ସଚେତନତା ସୀମାବଦ୍ଧ । ହର୍ବର୍ଟ ରୀଡ୍‌ଙ୍କ ସହିତ 'ସଂସ୍କୃତି ନର୍କକୁ ଯାଉ'ର ଦୁଆ ଉଠାଇବା ପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ଅନେକେ ହୁଏତ ଇଚ୍ଛା କରିବେ ସେତେବେଳେ ମଣିଷ ପ୍ରତି ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସଂସ୍କୃତି ସଙ୍ଗଠନକାରୀ ସତ୍ତା ହୋଇ ଉଠିବାର ଯେଉଁ ରୀତି, ତାହାର ସପ୍ରଶଂସ ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଆମକୁ ସକ୍ଷମ କରି ତୋଳେ । ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଆ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟାପାର ଏବଂ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚିତ ମେଟାଫିଜିକାଲ ଶୈଳୀଠାରୁ ଏକାନ୍ତ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ । ପରିଶେଷରେ କବି ନୀରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କର କବିତା 'ତୁମି ମାନୁଷଟା'ରୁ ଶେଷ ଦୁଇଧାଡ଼ି ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି ଯାହା ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଛି - "ତୁମି ମାନୁଷଟା କ୍ରମେଇ ଯେନ... କ୍ରମେଇ ଯେନ/ମାନୁଷ ହୟେ ଉଠଛ ।"

(ଅନୁବାଦ : କୁମୁଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ)



ISBN 81 - 87467 - 06 - 1